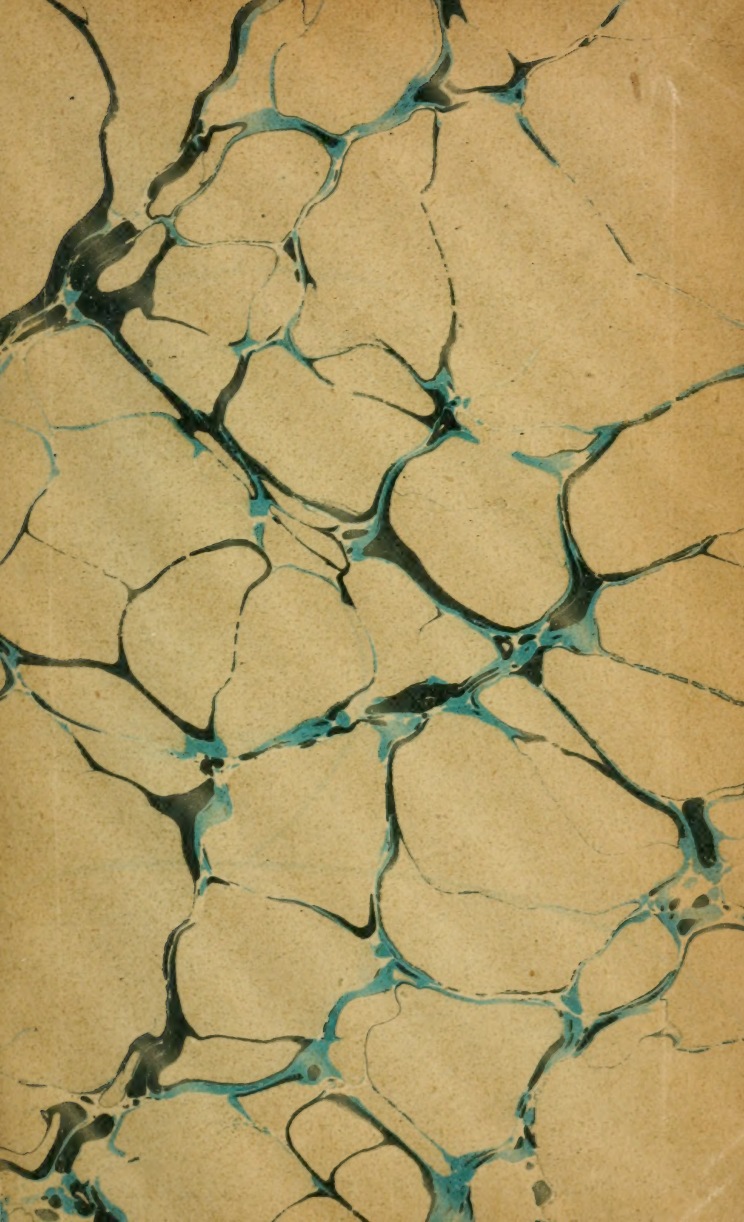
U d'/ of Ottawa
39003001403988



L-
113
23

UNIVERSITAS
O. M. I.
OTTAWIENSIS

UNIVERSITAS
O. M. I.
OTTAWIENSIS

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/recueildecomposi00trid

RECUEIL

DE

COMPOSITIONS

FRANÇAISES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

Nouveau recueil de compositions françaises, comprenant le développement de tous les sujets dictés à Paris dans les dernières sessions, à l'usage des candidats aux baccalauréats classique et moderne, à la licence ès lettres et au brevet supérieur. 3e édition. 1 vol. in-16, broché. . . . . 1 fr. 50

Recueil de dissertations philosophiques, 200 sujets et développements disposés méthodiquement, à l'usage des candidats aux baccalauréats classique et moderne. 3e édition. 1 vol. in-16, broché. . . . . 4 fr.

Nouveau recueil de dissertations philosophiques, 450 sujets, plans ou développements disposés dans un ordre méthodique, à l'usage des candidats aux baccalauréats classique et moderne. 1 vol. in-16, broché. . . . . 2 fr.

Questions de littérature et d'histoire. Réponses aux questions les plus difficiles posées dans les examens oraux des baccalauréats classique et moderne, et de la licence ès lettres. 1 vol. in-16, broché. . . . . 1 fr.

Cours de versions latines, à l'usage des candidats au baccalauréat; 125 textes précédés de notices sur les auteurs et accompagnés de notes. *Textes et traductions.* 2 vol. in-16, broché. . . . . 3 fr. 50

On vend séparément :

Textes latins. 1 vol. . . . . 2 fr. »
Traductions françaises. 1 vol. . . . . 1 fr. 50

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 584-1901.

RECUEIL

DE

COMPOSITIONS

FRANÇAISES

300 SUJETS, PLANS, DISCOURS, DISSERTATIONS, PARALLÈLES, DIALOGUES, NARRATIONS, LETTRES, ANALYSES, DISPOSÉS MÉTHODIQUEMENT

A L'USAGE

Des candidats aux baccalauréats classique et moderne à la licence ès lettres et au brevet supérieur

PAR

TRIDON-PÉRONNEAU

AGRÉGÉ DES CLASSES SUPÉRIEURES
ANCIEN PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE A PARIS.

BIBLIOTHÈQUE
uOttawa
LIBRARY ANNEX

SIXIÈME ÉDITION

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1901

PC
2420
.T45R
1901

AVERTISSEMENT

Summa sequar fastigia rerum.

Nous donnons ici tout un cours d'histoire littéraire, en partant d'Homère pour aboutir à Voltaire et à Victor Hugo par étapes successives et en suivant l'ordre des temps; nous présentons cette histoire sous la forme vivante et animée de discours, de lettres, de narrations, de dialogues, de dissertations, d'analyses littéraires, etc. Chemin faisant, nous y rattachons la description des principaux genres, poésie dramatique, poésie pastorale, éloquence, histoire, etc. Nous n'avons pas la prétention d'être complet, de n'avoir rien oublié; il y a forcément des lacunes dans ce petit livre; nous avons du moins essayé de faire rentrer dans notre cadre les œuvres et les noms qui, dans la littérature classique, font le plus d'honneur à l'esprit humain.

Nous avons été fort avare de conseils et de préceptes, sachant que ce genre de littérature est aussi peu goûté dans les livres que dans la vie; l'exemple vaut mieux

que la leçon, et nous avons pensé qu'en payant de notre personne nous avions plus de chance, si faible que fût notre talent, d'être lu et d'être utile. Nous avons surtout essayé de montrer par l'exemple la nécessité de « se faire un plan », de distribuer dans un ordre méthodique les diverses parties d'un devoir. La composition est un art presque ignoré dans nos écoles, où l'on semble croire qu'un beau désordre est un effet de l'art; car si, chez quelques élèves, le fonds est ce qui manque le moins, chez tous la forme est ce qui manque le plus.

Enfin, après chacune de nos compositions, nous avons placé un certain nombre de sujets qui en sont comme le complément, et qui, éclairés par le développement précédent, fourniront à nos lecteurs l'occasion de s'exercer à leur tour sur un thème déjà connu. Tous ces sujets ont été donnés par les Facultés des lettres, et comme nous les avons disposés dans l'ordre chronologique, maîtres et élèves pourront ainsi faire une rhétorique bien régulière, préparer ou se préparer d'après une méthode aussi simple que rationnelle et féconde en heureux résultats.

Ce livre, si modeste qu'il soit, n'est pas une improvisation; il est le résultat de longues années d'enseignement pendant lesquelles le maître a consacré à ses élèves toutes ses forces et tout son cœur.

T. P.

RECUEIL

DE

COMPOSITIONS FRANÇAISES

LITTÉRATURE GRECQUE

HOMÈRE (ILIADE)

Quel est le caractère d'Andromaque dans Homère?

ANALYSE CRITIQUE ET LITTÉRAIRE

Tout le monde sait que l'on a mis en doute l'existence d'Homère; d'illustres savants, entre autres le napolitain Vico et l'allemand Wolf, n'ont voulu voir en lui que le symbole du génie épique de l'ancienne Grèce, et, dans ses poésies, que l'œuvre commune, postérieurement réunie, de toute une école de poètes qui florissaient, vers le IXe siècle av. J.-C., dans les villes grecques d'Asie Mineure. Que ces hardiesses de savants soient fondées ou non, l'antiquité crut à l'existence d'Homère, et, à défaut d'histoire, l'imagination populaire lui fit une légende. André Chénier a fait une de ses plus charmantes idylles [1] avec la tradition qui le représente aveugle, pauvre, et gagnant son pain de chaque jour en redisant aux

1. *L'Aveugle.*

enfants des Grecs les belles actions de leurs pères. Si tout n'est qu'incertitude sur la personne d'Homère, en revanche les hommes éclairés de tous les temps se sont réunis dans un sentiment unanime d'admiration quand il s'est agi seulement d'apprécier la valeur des deux poèmes qui lui sont attribués; toutes les générations sont venues se laisser prendre au charme des naïfs et immortels récits de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

L'*Iliade* est un poème de guerre et de batailles; Homère y chante un épisode de cette longue guerre de Troie, dont les causes historiques nous échappent; l'enlèvement d'une femme grecque, d'Hélène, par le troyen Pâris, ne fut sans doute que le prétexte de cette lutte gigantesque qui arma deux continents l'un contre l'autre. Au moment où la scène s'ouvre dans l'*Iliade*, le siège dure déjà depuis neuf ans; mais les Troyens ont fait des pertes cruelles; les prédictions des devins et de secrets pressentiments leur font croire que la ruine approche. Cependant leur courage ne faiblit pas; car ils ont à leur tête un chef intrépide dont les ennemis rencontrent toujours au premier rang la redoutable javeline; c'est Hector, le plus généreux des nombreux enfants du roi Priam et aussi le plus chéri de son vieux père; car c'est le plus ferme soutien de son tremblant État; c'est aussi l'un des types d'hommes les plus beaux que la poésie ait jamais rêvés: guerrier intrépide, fils respectueux, frère dévoué, et mari plein de tendresse. Il a une femme, digne de lui, Andromaque, modèle de l'épouse aimante et soumise. Son affection lui valait de cruelles angoisses. Souvent quand un combat se livrait sous les murs de la ville, elle s'élançait sur quelque tour d'où elle pouvait apercevoir et dominer la plaine; fière et tremblante à la fois, elle voyait Hector voler ou à la victoire ou à la mort, soutenir les Troyens par son ardeur martiale, porter la terreur dans les rangs ennemis, épouvanter de son cri de guerre ceux qui échappaient à ses coups. Mais que de périls pour lui dans ces luttes acharnées! En effet, les batailles dans l'antiquité n'étaient guère que d'immenses duels, que des combats corps à corps, où les guerriers ennemis se mêlaient, se confondaient, où souvent l'on était frappé

à l'improviste. Andromaque sentait que la vaillance d'Hector finirait par lui être fatale ; elle essayait en vain de modérer son courage, et son amour se redoublait avec son admiration et avec ses craintes. Aucun poète n'a su mieux qu'Homère donner à ces pures affections de la famille une expression éloquente et pathétique. Quand un jeune guerrier succombe, presque toujours il ajoute : « Maintenant son épouse chérie et ses petits enfants l'attendront vainement dans sa demeure, il ne doit plus les revoir, car il est mort loin d'eux. » Cette réflexion mélancolique suffirait à prouver que l'amour de la famille était vif alors et que la femme avait au foyer domestique une place importante. Cependant son état d'infériorité n'est pas douteux ; elle n'est pas même dans la famille l'égale de son fils ; dans l'*Odyssée*, Télémaque parle à sa mère avec un ton d'autorité presque dur, et elle lui obéit avec soumission. La femme est déjà la compagne aimée de l'homme, mais elle est bien loin du rang qu'elle occupe dans nos sociétés modernes. En voici les raisons et les preuves. Le mariage n'est ni un contrat civil, ni un acte revêtu d'une consécration religieuse, et le harem, moins l'eunuque, existe chez les Troyens, comme chez les Grecs. Ces deux faits se tiennent et sont pour la femme une cause fatale d'abaissement ; par là, elle ne trouve dans son union avec l'homme ni sécurité ni dignité. Le mariage n'est, dans Homère, qu'une occasion de danses et de festins ; on ne le voit pas entouré de formes solennelles ou religieuses ; aussi n'étant ni un contrat civil ni un acte revêtu d'une consécration religieuse, il peut n'être et n'est souvent qu'une union temporaire ; la femme, exposée chaque jour à se voir renvoyer, est toute à la discrétion de son mari, elle a des devoirs et n'a pas de droits, elle est moins une épouse qu'une esclave. Il en résulte aussi que rien n'empêche le mari d'ajouter, sans plus de cérémonie, une seconde et même une troisième femme à la première, si le désir lui en prend et s'il a le moyen de les nourrir, et, de cette manière, l'épouse qui n'a déjà ni droit ni sécurité, perd encore toute dignité. Priam ne donne le nom d'épouse qu'à Hécube, mais il a plusieurs autres femmes, non pas successivement, mais dans le

même temps : « J'avais cinquante fils, dit-il; dix-neuf nés des mêmes entrailles, les autres de femmes qui sont encore dans ce palais. » Dans l'*Odyssée*, Ulysse lui-même, le sage Ulysse, le mari adoré de Pénélope, est saisi d'une horrible crise de jalousie en apprenant l'infidélité de quelques-unes des esclaves de sa maison, et il en tire une vengeance atroce qui ressemble à une scène de sérail; on les pend toutes, et le poète les compare avec une naïveté tranquille à « des grives qui se prennent au filet et goûtent un triste repos; telles ces femmes ont la tête serrée en des lacets; elles remuent un moment les pieds, mais pas longtemps. » Du reste, la polygamie paraît être une maladie particulière aux peuples de l'Asie, Perses, Arabes, Turcs; nous ne dirons pas, avec une servante de Molière, que c'est pour avoir plusieurs femmes et surtout pour les tenir enfermées, que les Turcs « sont maudits de Dieu »; mais il est certain que la polygamie compte parmi les causes fort multiples de leur décadence; et l'on sait dans quelle misère intellectuelle et morale elle maintient leurs femmes. Or, si Andromaque a pour son mari un amour passionné, ce n'est pas seulement parce qu'il est jeune et beau, brave entre tous; c'est parce qu'il est pour elle, non un maître impérieux, mais un mari, et un mari plein de bonté; c'est aussi sans doute pour une qualité plus douce encore au cœur d'une épouse aimante, c'est qu'il est tout à elle et n'est qu'à elle; car on ne voit pas dans Homère qu'Hector ait d'autres femmes, et la tendresse qu'il lui témoigne prouve qu'il n'y a jamais eu de partage dans ses affections. Ce que la femme gagne ainsi chez Andromaque en dignité, l'épouse le rend en affection. Aussi, avec quel accent pathétique elle lui parle dans la fameuse scène des adieux! Le jeune guerrier se dérobe un instant aux dangers des combats pour revoir sa femme et son unique enfant; un secret pressentiment lui fait croire que bientôt « succomberont Troie, la cité sainte, et Priam, et son peuple[1]. » Andromaque le supplie de ne pas trop exposer ses jours : « Cher Hector, ton courage te perdra; es-tu donc sans pitié pour notre petit

1. *Iliade*, fin du chant VIe.

enfant et pour moi malheureuse qui serai bientôt ta veuve; car les Grecs finiront par t'immoler en réunissant tous leurs efforts. Si je devais te perdre, il vaudrait mieux pour moi descendre sous la terre; je n'aurai plus de consolation lorsque tu auras subi ta destinée; il ne me restera que la douleur... Cher Hector, tu es pour moi mon père, ma mère, tu es mon frère, et tu es aussi mon époux chéri. Prends donc pitié de moi, reste ici, ne laisse pas ton épouse veuve et ton enfant orphelin. » La plainte d'Andromaque, si douce et si touchante qu'elle soit, ne saurait détourner Hector de son devoir; mais quand il songe au triste avenir qui attend celle qu'il aime, lorsque son bras et son cœur ne la protégeront plus, ses entrailles s'émeuvent, et son vaillant cœur se trouble : « Ni les malheurs à venir des Troyens, d'Hécube elle-même, dit-il, ni ceux de Priam et de mes frères, qui tomberont sous des mains ennemies, ne me préoccuperont autant que ta destinée lorsque tu n'auras plus ton époux pour éloigner de toi le danger, lorsqu'un Grec t'entraînera toute en larmes. Oh ! puisse la terre amoncelée couvrir mon corps inanimé avant que j'entende tes cris et que je te sache arrachée de ces lieux ! »

Les craintes d'Hector sur le sort qui attend Andromaque n'étaient que trop justifiées par les mœurs du temps. Le malheureux, dans l'antiquité, est un être maudit dont chacun s'éloigne avec horreur; car on croit que si les dieux l'ont frappé, c'est pour quelque faute commise par lui ou par les siens. Dans le *Pro coronâ*, Démosthène se justifie avec un soin inquiet du reproche singulier qu'Eschine lui avait adressé d'être poursuivi par le malheur, et il retourne l'accusation contre son adversaire en lui remettant sous les yeux les misères de son enfance et la bassesse de sa famille; mais Démosthène n'apportait pas une entière sincérité dans cette justification; car, après la défaite de Chéronée, il évita, dans la part qu'il continua de prendre aux affaires publiques, de mettre sous son nom aucun des décrets qu'il fit rendre, afin de soustraire la fortune de l'Etat à l'influence du mauvais génie qui semblait le poursuivre [1]. On sait aussi

1. « Les Romains avaient fait du succès un dieu. *Bonus eventus;*

que la *Chanson de Roland* est le premier poème qui ait été consacré à chanter une défaite, à immortaliser le malheur. Combien l'antiquité aurait peu compris ce *Gloria victis* que l'art et la poésie répètent de nos jours aux applaudissements de la foule! Car c'était surtout pour les vaincus que la pitié était inconnue. Le droit de la guerre était terrible, et il l'était surtout dans Homère; la faute n'en est pas au poète, mais à son temps, dont il n'est que le peintre fidèle. On a vanté beaucoup la morale des poèmes homériques, on a voulu y trouver le principe de toute beauté, de toute vertu, de toute morale [1]; triste morale en vérité! Qu'on en juge : quand une ville est prise, on la pille, le butin mis en sûreté, on la brûle; quant aux prisonniers voici leur sort : les jeunes gens et les hommes faits, qui ont grandi dans la liberté et ont combattu pour elle, ne seraient que des esclaves indociles et dangereux, on les égorge; les vieillards, bouches inutiles, on les égorge; les enfants peuvent être façonnés à la servitude, on les épargne donc pour les vendre ou les employer plus tard aux rudes travaux des champs; quant aux jeunes femmes, on les tire au sort, après avoir mis à part les plus belles pour les guerriers de distinction, et elles suivent en esclaves le vainqueur pour faire le service de sa maison, et, si cela lui plaît, pour entrer dans son lit. D'après les récits des voyageurs modernes, de Baker par exemple, les mêmes faits se reproduisent à l'heure actuelle dans le centre du continent africain; chez les nègres comme chez les Grecs, on pille et l'on brûle les villages pris, on fait les habitants esclaves, surtout les jeunes femmes, on tue les hommes qui seraient dangereux et les vieillards qui seraient encombrants. Le même état social produit les mêmes conséquences, et, n'en déplaise à Rousseau, l'homme primitif est

aussi les suites d'une victoire leur paraissaient, comme la victoire même, un acte voulu par la divinité; cette fatalité garda son empire au milieu de l'incrédulité croissante; même pour l'incroyant, les vaincus restaient des condamnés de la fortune, et en débarrasser le monde était de la justice, non de la cruauté, puisque la justice consistait à agir selon la volonté des dieux. » (Duruy.)

1. Horace, *Epîtres*, l. I, 2.

une bête féroce. Le vieux Priam trace lui-même par anticipation le tableau des horreurs qu'il prévoit et qui suivirent la prise de Troie : « Je verrai mes fils égorgés, mes filles captives, leurs petits enfants écrasés contre la terre, mes brus entraînées par les mains barbares des Grecs ; moi-même, devant les portes de mon palais, lorsque la lance ou le javelot m'aura privé de la vie, des chiens cruels souilleront mes cheveux blancs et dévoreront ma chair palpitante. » Tel fut le sort que subit la malheureuse ville. Encore si Troie seule avait été ainsi cruellement traitée, on pourrait, dans une certaine mesure, comprendre qu'on l'eût abandonnée à la fureur du soldat exaspéré par une longue résistance ; mais le sac de Troie n'est pas une exception, c'est la règle. Trop souvent, dans l'antiquité, la défaite est suivie de l'extermination du peuple vaincu ; ainsi les guerres que Rome fit aux peuples italiques, laissèrent dépeuplées des régions entières. « Rome tue froidement, dit M. Duruy, et fait des guerres d'extermination à la suite desquelles il se trouve que des peuples entiers ont disparu. » Dans l'*Odyssée*, pour ne parler que d'Homère, Ulysse raconte lui-même que revenant d'Ilion et piratant le long des côtes, car la piraterie est alors une profession avouée, il fut poussé par le vent et le hasard sur les terres des Ciconiens ; que lui avaient-ils fait? nulle offense ; cependant, dit-il, « je saccage la ville, je détruis le peuple, nous prenons les femmes et beaucoup de richesses, nous en faisons le partage, et personne ne s'éloigne sans une égale part de butin ». On ne fait pas en moins de mots et avec plus de laisser aller le récit d'une abominable action.

Puisque tel est le sort réservé aux vaincus, il n'est pas étonnant que le cœur d'Andromaque et celui d'Hector se serrent à l'idée de pareils malheurs. A ces pensées désolantes, le poète fait habilement succéder une scène pleine d'une grâce naïve ; et, après nous avoir montré l'épouse dans Andromaque, il va nous montrer la mère, et dans un instant nous verrons la veuve ; n'est-ce pas trop souvent toute la destinée de la femme avec son amour chaste, sa joie pure, son inconsolable douleur? Auprès d'Andromaque, se tenait

la nourrice qui portait leur jeune enfant, « beau comme un astre brillant » ; à la vue de son fils, le père avait souri doucement et en silence, puis au moment de dire adieu à sa femme, il veut donner un baiser au petit Astyanax : « mais l'enfant se rejette sur le sein de sa nourrice en poussant un cri de terreur, l'aspect d'un père qu'il aime le trouble, il est effrayé à la vue de l'airain étincelant et de l'aigrette qu'il voit flotter menaçante au sommet du casque. Alors se prit à rire son tendre père ainsi que son auguste mère. Aussitôt Hector enlève de sa tête le casque qu'il pose à terre ; il embrasse son fils bien-aimé, le balance dans ses bras, puis il implore les dieux...., et remet son fils entre les mains de son épouse chérie qui le reçut dans son sein parfumé avec un sourire mêlé de larmes ». Quelle grâce dans ce tableau et quel naturel ! On le voit, aucun des sentiments de la famille, aucune de ses touchantes émotions n'est inconnue à Homère, et il exprime avec une simplicité éloquente tout ce qui agite le cœur de l'homme, ses douleurs et ses joies. Tous les critiques se sont efforcés à l'envi de faire ressortir les beautés de cette scène que l'on appelle les *Adieux d'Hector et d'Andromaque*, et surtout ce trait admirable du sourire mêlé de larmes de la jeune mère et de la jeune épouse.

Hector prend congé d'Andromaque en quelques mots empreints d'une mâle résignation. « Amie, n'afflige pas trop ton cœur, aucun guerrier ne peut me faire descendre au tombeau avant l'heure marquée par le sort..... Retourne donc dans ta demeure, reprends tes occupations... ; pour la guerre, elle doit être aujourd'hui le soin de tous les hommes nés dans Ilion, et particulièrement le mien. » Andromaque retourne à sa demeure, « fondant en larmes et arrache des sanglots à ses suivantes ; ainsi elles pleurent amèrement Hector encore plein de vie ».

Il succombe en effet bientôt sous les coups d'Achille : le farouche vainqueur outrage le cadavre de son ennemi, il l'attache par les pieds à son char et l'emporte ainsi en laissant traîner sa tête dans la poussière ; il faut l'intervention des dieux pour qu'il consente à vendre au vieux Priam les restes de son fils, et Andromaque peut au moins goûter la suprême

consolation de pleurer sur le cadavre de son Hector. « Cher époux, tu perds la vie à la fleur de l'âge, et tu me laisses veuve dans ton palais. Ton fils encore dans la plus tendre enfance n'arrivera point jusqu'à la jeunesse. Avant ce temps, Ilion ravagée sera précipitée de son faîte; car tu as péri, toi qui la défendais, toi qui sauvais les chastes épouses et les tendres enfants. Bientôt elles seront traînées en esclavage sur la terre étrangère, et moi sans doute avec elles. Et toi, mon fils, tu ne me survivras pas, un des Grecs t'arrachant de mes bras te précipitera du haut d'une tour..... Cher Hector, tu laisses à tes parents un deuil inconsolable, mais c'est à moi surtout que tu laisses d'amères douleurs. Hélas! de ton lit de mort, tu ne m'as point tendu la main, tu ne m'as pas adressé pour la dernière fois quelques-unes de tes sages paroles dont je me serais souvenue nuit et jour en versant des larmes ». (*Iliade*, fin du chant XXIVe.)

La destinée d'Andromaque est prédite dans ce morceau d'un charme si attendrissant et si mélancolique. Homère ne nous a plus parlé d'Andromaque, mais nous savons, d'après les traditions admises par les poètes postérieurs, que le jeune Astyanax fut précipité du haut d'une tour, et qu'Andromaque fut emmenée en captivité par Pyrrhus, le fils d'Achille. Racine a composé sur ce sujet une tragédie qui est un chef-d'œuvre; mais il y a singulièrement altéré l'esprit et les mœurs de l'antiquité. D'après lui, Pyrrhus aurait traité sa captive avec la plus irréprochable courtoisie; épris pour elle d'un amour chevaleresque et respectueux, il ne veut devoir sa main qu'à son libre consentement; il se mépriserait lui-même s'il pouvait songer un instant à employer la violence, à user des droits de la victoire; il parle à Andromaque avec la plus délicate et la plus exquise galanterie dans ce langage de l'amour si singulièrement raffiné par Racine. Andromaque, de son côté, reste tout entière attachée au souvenir de son Hector et ne supporte pas même l'idée de donner sa main à un autre homme. Pour qui ne connaît pas l'antiquité, ou peut en laisser un instant de côté les souvenirs, cette tragédie de Racine est une des plus belles œuvres de notre théâtre. Mais les Grecs n'avaient aucune idée de toutes

ces délicatesses de sentiments, de ces scrupules chevaleresques, de cette galanterie qu'avaient mise à la mode les romans du XVIIe siècle ; surtout ils n'auraient pas compris ce respect pour une esclave, cette liberté morale qui lui est laissée. La vérité est que Pyrrhus traita sa captive en vainqueur et en maître ; plus tard, sans doute dégoûté, il la céda à un de ses captifs troyens. Est-ce à dire qu'Andromaque puisse perdre quelque chose du touchant intérêt qu'elle nous a inspiré, parce que les mœurs brutales du temps l'ont condamnée à l'amour de tous ses maîtres? en aucune façon. La Fontaine, qui, en amour comme en tout, était « chose légère », ne croyait pas à la fidélité des veuves, ni à la sincérité de leur douleur ; on connaît la fable si jolie et si maligne qu'il a intitulée la *Jeune veuve*. Mais n'en déplaise à La Fontaine, Andromaque a dû être inconsolable. Quand une femme comme elle a eu un mari comme Hector, elle ne saurait l'oublier, et son souvenir doit partout l'accompagner comme une ombre fidèle et chérie. Qu'Andromaque devienne tour à tour la femme de Pyrrhus, puis celle d'Hélénos, elle reste pour nous, comme pour Racine, la veuve d'Hector ; sa destinée l'a contrainte à subir le joug de la force, mais elle pouvait dire à ses maîtres comme saint Louis, prisonnier de guerre, disait aux musulmans qui le menaçaient : « Dieu vous a rendus maîtres de mon corps, mais mon âme est entre ses mains, vous ne pouvez rien sur elle. »

HOMÈRE (ILIADE)

Alexandre écrit à son maître Aristote pour lui dire qu'il fait de l'ILIADE sa lecture favorite, car il y trouve des vertus qui excitent en lui, non seulement l'admiration, mais aussi une généreuse émulation.

LETTRE

Mon cher maître,

Exorde. — Les dangers des combats, les soucis de la politique et l'enivrement de la victoire ne m'ont pas fait oublier le maître vénéré auquel je dois plus qu'à Philippe [1]; mon père ne m'a donné que la vie et le pouvoir. Aristote m'a enseigné les moyens d'en faire un usage glorieux pour moi et bienfaisant pour l'humanité. C'est afin de te montrer ma reconnaissance d'une manière digne du précepteur et de l'élève que je fais recueillir pour toi les animaux rares, les plantes, les productions curieuses de l'Asie, ainsi que les livres intéressants qui pourront t'aider dans la composition de ces traités que la plus lointaine postérité commentera avec une respectueuse admiration; et je contribuerai ainsi pour ma part à la création de ces monuments éternels de la science [2]. Ta pensée m'est donc toujours présente; et

1. « Il n'aimait pas moins Aristote que son père, disait-il, parce qu'il ne devait à l'un que de vivre et qu'il devait à l'autre de vivre bien. » (Plutarque, *Vie d'Alexandre.*)

2. Ce fut grâce à cette royale et intelligente protection que purent

comment t'oublierais-je puisque je porte partout avec moi cette édition de l'*Iliade* que tu as faite pour Alexandre, puisqu'elle est toujours sous mon chevet avec mon épée, et que, grâce au goût si vif que tu m'as inspiré pour la poésie, je trouve dans cette lecture le plaisir le plus délicat et les leçons les plus utiles [1].

Proposition. — J'ose dire en effet que l'*Iliade* renferme une provision de vertu militaire [2], — et, malgré la sévère critique de ton maître Platon, ce poème nous présente bien des vertus qui conserveront longtemps au poète sa réputation de moraliste [3].

Première partie. — Homère est comme un historien militaire, tant il met, non seulement de mouvement et de feu, mais aussi d'exactitude dans ses descriptions. Les chars et les cavaliers sont au premier rang pour porter le désordre dans les bataillons ennemis; « au dernier rang sont les robustes piétons, rempart de la guerre; entre ces deux lignes se trouvent les hommes sans valeur, afin que, bon gré mal gré, ils prennent part à la bataille »; des tirailleurs dispersés çà et là, armés d'arcs et de flèches, lancent des pierres et des traits; les héros, les chefs sortent des lignes

être composés ces ouvrages d'Aristote qui sont prodigieux pour l'époque : *Histoire des animaux; Traité d'anatomie et de physiologie comparées; Recueil de Constitutions*, etc.

1. « Il reçut des mains d'Aristote une édition corrigée de l'*Iliade*, il l'avait toujours sous son chevet avec son épée. » (Plutarque.)

2. « Il appelait l'*Iliade* une provision de vertu militaire. » (Plutarque.)

3. Homère était pour les anciens le moraliste par excellence; suivant Horace, il explique mieux que les philosophes « ce qui est beau et ce qui est honteux, ce qui est utile et ce qui ne l'est pas. » Saint Basile écrivait plus tard : « La poésie chez Homère est un perpétuel éloge de la vertu. » Platon n'était pas de cet avis; il était sans doute plein d'enthousiasme pour la poésie, et il regardait le poète « comme un être sacré, merveilleux, plein de charmes; » mais recherchant avant tout la vérité et l'utilité morale, il repoussait les fictions souvent peu morales de la poésie; il ne voulait donc pas admettre les poètes dans sa république idéale, et il les congédiait « après avoir répandu des parfums sur leur tête et les avoir couronnés de bandelettes ». Il faut avouer que les héros et les dieux d'Homère commettent quelquefois des actions révoltantes.

et combattent corps à corps pour acquérir de la gloire et donner l'exemple. Où trouver ailleurs dispositions plus habiles et description plus précise animée d'une plus vive et plus farouche énergie [1]? J'admire aussi l'art prévoyant avec lequel les Grecs, débarqués en pays ennemi, en face d'une ville puissante et d'un peuple vaillant, ont fortifié le camp qui les protège, eux et leurs vaisseaux, « espoir du retour », et qui leur sert de refuge après une bataille perdue. Un fossé profond s'étend d'abord devant une palissade, et, derrière celle-ci, s'élèvent des tours et un rempart qui est percé de portes pour laisser passer les chars ; et, quand les Grecs sont refoulés dans leurs retranchements, quand les Troyens, mettant pied à terre, ont comblé et franchi le fossé, forcé la palissade et abattu le rempart, les vaincus peuvent encore offrir une résistance efficace en combattant du haut de leurs tillacs. Le poète nous met sous les yeux toute cette action qui ressemble aux combats que nous livrons de nos jours et peut-être à ceux que verront les siècles futurs. En outre, avec quelle vigilance on se garde la nuit en face de l'ennemi pour éviter les surprises! Les généraux font eux-mêmes la ronde pour voir si les gardes ne s'abandonnent pas au sommeil, et ils lancent en avant d'audacieux éclaireurs, Ulysse et Diomède, qui, à la faveur des ténèbres, vont à la découverte pour connaître la situation et les dispositions de l'ennemi. Le combat engagé, ces chefs combattent au premier rang, encouragent leurs guerriers de la voix et de l'exemple, s'exposent à tous les dangers et préfèrent une mort glorieuse à une vie déshonorée. « Mourons, dit Hector, mais bravement, après avoir fait de grandes choses dont s'entretiendront les races futures. » Achille pouvait mener une vie longue et paisible, mais obscure ; il a mieux aimé la brièveté de la vie unie à la gloire des armes. Combien je l'approuve! C'est lui que j'essaye d'imiter, et que peut-être la fortune me permettra d'égaler [2]. Que je meure, comme lui, au prin-

1. Napoléon a relevé l'exactitude militaire des descriptions d'Homère, et il a dit que Virgile, en voulant faire combattre ses guerriers d'après une tactique plus savante, a montré son ignorance de la guerre.

2. « Achille devint le modèle de celui qui devait le surpasser de

temps de la vie, pourvu que j'aie accompli de grandes choses, pourvu que mon nom vive à jamais dans la mémoire des hommes! Et puissé-je avoir, comme lui, un Homère pour chanter mes exploits [1]! Il est grand aussi cet Agamemnon, « pasteur des peuples », qui expose sa vie avec tant de courage pour réparer sa faute. Quelle vaillance déploient ce fougueux Diomède, et cet Ulysse, « insatiable de travaux », qui combattent côte à côte et comme deux sangliers! « Mes ancêtres, dit Diomède, ne m'ont appris ni à reculer, ni à craindre. » Quel dévouement intrépide chez les deux Ajax, dont les bras invincibles ne se lassent pas de combattre pour sauver les navires des Grecs, et chez cet Idoménée qui frappe les Troyens de terreur, quoique ses cheveux grisonnent! Mais qu'il est noble entre tous, comme il remplit mon âme d'une sympathique admiration ce généreux Hector! Il aurait bien des raisons d'aimer la vie qui lui est si douce entre son Andromaque et son enfant « bien-aimé, beau comme la plus brillante étoile » ; mais « je rougirais, dit-il, si j'évitais les combats; mon âme s'y refuse; je veux mourir glorieusement pour la patrie; n'ai-je point appris à me conduire en brave, à combattre au premier rang? » Aussi comme tous ces guerriers généreux, Troyens et Grecs, méprisent Pâris, « homme lâche, suborneur, guetteur de filles; tous les Troyens le haïssent à l'égal de la sombre mort »; Hector lui-même, son frère, a pour lui « des paroles amères »; et par un juste châtiment de leur faute commune, Hélène rougit de l'homme pour lequel elle a oublié tous ses devoirs.

Seconde partie. — Mais je n'admire pas seulement dans l'*Iliade* l'habileté militaire et la vaillance des guerriers; il y a d'autres vertus plus touchantes et non moins belles. Hector n'est pas seulement un intrépide guerrier, « violent arbitre

beaucoup: comme lui, Alexandre excellait à la course et dans les exercices du corps; comme lui, il jouait de la lyre. Il savait par cœur l'*Iliade* et une partie de l'*Odyssée*. Pindare et Stésichore étaient, avec Homère, ses poètes favoris. » (Duruy.)

1. « A Ilion, Alexandre couronna le tombeau d'Achille, Ephestion celui de Patrocle. Heureux Achille, s'écria le prince, d'avoir eu un Homère pour chantre de ta gloire! » (Duruy.)

de la fuite »; père affectueux, mari plein d'une tendresse mélancolique, citoyen dévoué et patriotiquement résigné à la mort, c'est pour tous les êtres qui lui sont chers qu'il est toujours au fort de la mêlée et qu'il affronte les plus redoutables guerriers, Ajax, Patrocle, Achille; « c'est, dit-il, pour éloigner des Troyennes le jour de l'esclavage que j'excelle par ma javeline »; car il pressent qu'un jour viendra qui « verra tomber Troie, la cité sainte, et son peuple invincible ». Noble cœur, caractère généreux, il n'a jamais « une parole amère » pour cette Hélène qui est pourtant la cause de tous les maux de la patrie, mais qu'il voit honteuse et repentante, qui s'absout par les remords, et il la protège contre les outrages. Au milieu de ces guerriers durs et farouches qu'enivre la vue du sang, l'esprit aime à s'arrêter sur cette belle et sympathique figure; après les scènes de carnage et d'impitoyable férocité que le poète nous a déjà tracées et qu'il va nous tracer encore, quel touchant tableau il nous présente quand il nous montre le héros faisant à la pauvre Andromaque de pathétiques adieux et prenant son petit Astyanax dans ses bras puissants pour le recommander à Jupiter dans une mâle prière! Que d'autres combattent pour le butin, pour les captives, pour la gloire; quant à Hector, c'est pour la patrie, pour ses vieux parents, pour son enfant, pour sa femme, qu'il combat, qu'il va mourir! L'amour de la famille est en effet un des sentiments les plus vifs dont Homère aime à animer le cœur de tous ses héros; il met dans la bouche des guerriers mourants ou grièvement blessés des regrets touchants pour les êtres chéris qu'ils ont laissés au foyer domestique et qui vont pleurer leur éternelle absence : « Je n'espère plus revoir mon tendre enfant, mon épouse bien-aimée », dit Sarpédon le Lycien; tel autre « perd la douce vie et s'endort d'un sommeil d'airain, loin de sa jeune épouse », et le vieux Nestor, pour soutenir les courages chancelants, crie au milieu de la mêlée : « Souvenez-vous de vos enfants, de vos femmes; souvenez-vous de vos parents vivants ou morts. » C'est « pour défendre leurs enfants et leurs femmes que les Troyens ne sont pas moins ardents à s'élancer dans la plaine ».

L'amitié est aussi un des sentiments qui font battre le plus vivement le cœur de ces hommes violents, surtout cette amitié héroïque qui est fondée sur une communauté d'exploits et de périls; Homère est le chantre de la valeur et de l'amitié; « il est beau de secourir ses amis dans le danger », et Ajax combat avec une indomptable énergie pour arracher aux ennemis le cadavre de Patrocle ; « c'est un bon avertissement que celui d'un ami », et le farouche ressentiment d'Achille ne commence à s'apaiser que devant les supplications de Patrocle, « noble héros, toujours plein de douceur. » Elle est touchante l'affection qui unit ces deux hommes, et elle m'émeut d'autant plus que j'y vois comme une image de celle qui m'attache à Ephestion; sans doute beaucoup d'autres font profession d'amitié pour moi et m'ont donné maintes preuves de dévouement; mais ils sont surtout les amis du roi, tandis que Ephestion est l'ami d'Alexandre [1], ou plutôt c'est un autre Alexandre, la moitié de moi-même [2]. Aussi quelle émotion me saisit quand « l'âme de Patrocle abandonne son corps et s'envole chez Pluton en pleurant son triste sort, sa force, sa jeunesse! » Puissent les Dieux m'épargner une douleur pareille à celle qui trouble le cœur et la raison d'Achille quand il apprend la mort de « son compagnon chéri! » Comme je comprends l'amertume des paroles qu'il prononce alors : « J'ai longtemps espéré que je périrais seul aux champs troyens! »

Je trouve encore dans l'*Iliade* bien d'autres vertus à imiter : c'est la prudence d'Ulysse qui « brille par la sagesse de ses conseils » ; aussi est-il le favori de Minerve; c'est aussi la haute sagesse de Nestor, « harmonieux orateur », qui met au service de la conciliation et du bon sens « son élocution plus douce que le miel » ; écouté, vénéré, il voit ses conseils accueillis avec déférence, et c'est à lui que l'on a toujours recours dans les circonstances difficiles; c'est la sollicitude d'Agamemnon pour les siens; il a une préoccupation cons

1. Cette parole est d'Alexandre lui-même, elle est rapportée par Plutarque.

2. Horace, parlant de son ami Virgile, emploie cette expression charmante et bien connue : « animæ dimidium meæ ».

tante de ses devoirs, et si, dans un moment d'oubli, il attire des malheurs sur l'armée, il s'efforce de réparer sa faute par un courage intrépide, et il efface le souvenir de ses torts par la noblesse avec laquelle il les reconnaît. Le poète sème aussi çà et là des maximes qui sont pour nous d'instructives leçons : « Les Dieux font expier aux humains les serments trompeurs ; » — « Jupiter s'irrite contre les hommes qui, à l'Agora, jugent avec violence en torturant le droit et chassent la justice ; » — « Modère les emportements de ton cœur, dit Ulysse à Achille, la bienveillance vaut mieux. » Quelle touchante allégorie que celle des prières qui suivent Até, la divinité malfaisante, et qui « guérissent les maux qu'elle a faits ! » J'espère que la postérité comptera au nombre des plus belles actions d'Alexandre la générosité avec laquelle j'ai traité la famille de Darius quand la fortune de la guerre l'a fait tomber entre mes mains. Combien Achille me paraît grand et beau quand il accueille avec bonté le vieux Priam, consent à lui rendre le cadavre de son fils et pleure avec lui sur les amertumes de la vie ! Il se souvient de lui-même l'homme qui est miséricordieux [1].

Mais je vois dans l'*Iliade* non seulement des vertus à imiter, mais aussi des défauts, des fautes à éviter ; Agamemnon par un emportement coupable et par une puérile bravade offense le plus redoutable guerrier de son armée et se prive ainsi de son bras ; Achille de son côté, par une colère obstinée, reste sourd à toutes les prières de ses compagnons d'armes, et, sous l'influence du ressentiment, non-seulement il abandonne les Grecs à eux-mêmes, mais il demande à sa mère que Jupiter accorde la victoire aux Troyens, prière impie que la divinité accueille et qu'elle devait repousser. C'est ainsi que les Grecs deviennent les victimes innocentes de fautes qu'ils n'ont pas commises [2]. Quand il vient de

1. « Homo, qui in hominem calamitosum est misericors, meminit sui. »
(Publius Syrus.)

2. « Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi. »
(Horace.)

« Hélas ! on voit que de tout temps
Les petits ont pâti des sottises des grands ! »
(La Fontaine.)

venger Patrocle et qu'Hector est étendu à ses pieds, une ivresse sauvage trouble son âme, il insulte les restes insensibles de son ennemi, il leur fait subir tous les outrages, et semble impuissant à assouvir cette fureur de vengeance. Que la colère ne vienne pas ainsi bouleverser mon âme et troubler ma raison! que si les héros d'Homère m'apprennent à vaincre les ennemis, puissent leurs fautes m'apprendre à me vaincre moi-même!

Péroraison. — Ainsi, mon cher maître, notre vieux poète offre à un soldat des renseignements curieux sur l'art militaire au temps passé; il donne des leçons de prévoyance, de courage et d'abnégation, dont chacun peut en tout temps faire son profit. Mais plus hautes encore sont d'autres leçons qu'il donne aux hommes et aux princes; mettre les ennemis en fuite sur un champ de bataille, enlever les villes d'assaut, inspirer aux peuples le respect pour son nom et l'admiration pour ses exploits est sans doute chose difficile et glorieuse; mais d'autres déjà l'ont pu faire, et combien le pourront faire encore! Il est une gloire plus rare et plus pure : respecter le vaincu, honorer le courage malheureux, faire taire sa haine contre son ennemi quand la mort l'a touché de son aile, et, pour cela, savoir se posséder, savoir dominer les mouvements aveugles de la passion et de la colère, ouvrir son cœur aux nobles sentiments de la pitié, combien ce triomphe de l'âme sur elle-même, suppose une force plus grande, une nature plus généreuse! Veuillent les Dieux et le souvenir des leçons d'Aristote me permettre d'ajouter cette gloire à celle que les victoires déjà remportées assurent au nom d'Alexandre!

SUJETS DONNÉS

1. — *Chrysès, prêtre d'Apollon, prie Agamemnon de lui rendre sa fille.*

2. — *Hector reproche sa lâcheté à Pâris et l'engage à quitter la lyre qui convient aux femmes pour prendre l'épée des guerriers.*

3. — *Priam redemande à Achille le cadavre de son fils Hector.*

HOMERE (ODYSSÉE)

Des vérités morales qu'on peut retirer de l'étude de l'ODYSSÉE.

DISSERTATION

Exorde. — Horace affirme, dans une épître à Lollius, que le « chantre de la guerre troyenne nous apprend avec plus de sagesse et de clarté que Chrysippe et Crantor ce qui est honnête ou honteux, ce qui est utile ou ce qui ne l'est pas ; » et il donne de bonnes raisons à l'appui de cette opinion. Comme la poésie a surtout pour but de charmer l'esprit et que la lecture d'Homère est proprement un charme, on aurait alors le droit de dire qu'il est un de ces poètes qui « enlèvent tous les suffrages, puisqu'il mêle l'utile à l'agréable, qu'il amuse en instruisant [1] ». Il est facile, pour ce qui regarde l'*Odyssée*, de montrer que, dans une certaine mesure, l'assertion d'Horace est fondée et que le vieux poète a fait quelquefois œuvre de moraliste.

Proposition. — Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner brièvement quel est le caractère des principaux personnages de ce poème, — et quelles sont en morale les croyances principales qui s'y trouvent exposées.

Première partie. — Ulysse montre en toute circonstance un invincible courage qui ne recule jamais devant le danger

1. Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.
(Art poétique, v. 343.)

et une admirable sagesse qui triomphe de toutes les difficultés. Et ces vertus sont mises par lui au service des plus nobles et des plus pures affections; c'est pour revoir sa patrie, sa famille, pour embrasser sa femme, son fils, son vieux père, qu'il affronte les tempêtes suscitées par la haine implacable de Neptune, qu'il s'expose à la monstrueuse férocité des Cyclopes et des Lestrygons anthropophages, qu'il brave « la dévorante Charybde et la formidable Scylla »; c'est pour ces êtres aimés qu'il refuse l'immortalité qui lui est offerte par Calypso; pour eux il a le courage de ne rentrer dans sa maison que revêtu des haillons d'un mendiant et le courage plus admirable encore de subir impassible les insultes des prétendants qui dévorent son patrimoine. Et ce n'est pas seulement un brave : c'est aussi un sage qui sait résister aux charmes de la volupté et à l'entraînement des passions; les chants des sirènes et les sortilèges de Circé ne peuvent séduire son âme ni le faire dévier du droit chemin. En outre, il veille avec sollicitude sur ses compagnons, il leur prodigue les bons conseils, les sages avertissements; il s'expose pour eux aux plus redoutables dangers, et, quand le destin le frappe ou que leur imprudence les perd, une vive douleur s'empare de son cœur et s'exhale en regrets touchants. Aussi quelle affection il inspire à tous les siens! comme ils se montrent dignes de lui par la profondeur des sentiments et par l'ardeur du dévouement! Nous admirons aussi dans ce poème l'inaltérable fidélité de Pénélope sur laquelle « un deuil immense est descendu et qui ne cesse de pleurer Ulysse, son époux chéri, » la piété filiale de Télémaque, qui, pour retrouver son père, va s'embarquer et affronter tous les dangers, l'attachement du vieux pâtre Eumée, « qui ne pleure point tant son père et sa mère que le divin Ulysse qui était un maître si doux »; il n'est pas jusqu'à son vieux chien Argos qui ne montre aussi à Ulysse une touchante affection; il reconnaît le héros qui pour tous est un inconnu, « il remue la queue, et la sombre mort l'enlève aussitôt qu'il a revu son maître après vingt années d'absence ».

Seconde partie. — L'*Odyssée* nous présente aussi des

croyances d'une haute moralité. Le respect de l'hospitalité et de la pauvreté est imposé par toutes les lois divines et humaines : « les hôtes et les mendiants sont envoyés par Jupiter, dit la jeune Nausicaa, et les modestes dons qu'on leur fait lui sont agréables. » C'est avec les mêmes paroles que le pasteur Eumée accueille Ulysse quand celui-ci arrive « revêtu d'un ignoble haillon, d'une tunique en lambeaux, pleine de souillures, et portant une vile besace ». C'est sous ce costume et avec « sa misérable besace rapiécée » qu'il pénètre dans sa demeure, « semblable à un mendiant sordide » ; les violences dont il est l'objet de la part d'Antinoüs provoquent un mouvement de réprobation chez les autres prétendants qui lui disent : « il est honteux de frapper ce malheureux vagabond. » Les hôtes, les mendiants, les suppliants sont sous la protection spéciale de Jupiter et des Dieux, « qui parcourent les cités des hommes pour connaître leur justice et leur iniquité ». Les Cyclopes et les Lestrygons ne sont représentés comme des monstres que parce qu'ils sont inhospitaliers. Quant aux prétendants, ils expient par la mort leurs désordres et leurs violences, tandis qu'Ulysse mérite par ses vertus la protection de Minerve et de Jupiter.

Conclusion. — Ainsi, il y a dans l'*Odyssée* des exemples toujours bons à imiter de courage et de sagesse, de fidélité conjugale et de piété filiale, de dévouement au devoir et à l'amitié ; il y a aussi des maximes qui peuvent encore servir de règle de conduite même dans une société où la moralité est plus élevée. Toutefois il ne faut rien exagérer, et l'on ne doit pas voir dans les poèmes d'Homère le principe de toute beauté morale ; la piraterie y est une profession avouée [1] ; les Dieux sont personnels, vindicatifs, libertins ; les mœurs sont trop souvent brutales et farouches. Mais on sent que l'âme du poète proteste contre cette grossièreté, et,

1. Le métier de pirate a été longtemps exercé en Grèce ; Lamartine écrivait en 1832 : « Les pirates grecs infestent l'Archipel ; notre équipage, qui connaît le sort réservé par les Grecs aux malheureux qu'ils surprennent, est décidé à mourir plutôt qu'à se rendre à eux. » (*Voyage en Orient*).

par la bouche des chanteurs divins, il rappelle les rois à la vertu; c'est par contrainte que Phémios chante parmi les prétendants; c'est seulement quand Egisthe a éloigné de Clytemnestre un poète dont l'influence la retenait dans le devoir, qu'il peut séduire l'épouse d'Agamemnon; c'est donc la poésie qui proteste contre la violence des temps héroïques, et c'est à elle qu'on peut faire honneur de l'adoucissement de ces mœurs farouches.

HOMÈRE (ODYSSÉE)

Du caractère de Pénélope dans Homère.

ANALYSE CRITIQUE ET LITTÉRAIRE

Si l'*Iliade* est l'épopée de la guerre, l'*Odyssée* est l'épopée de la mer ; c'est la lutte de l'homme contre les forces de la nature, et en même temps c'est l'épopée domestique, le tableau des Grecs à leur foyer. Aussi le ton du poème est le ton familier du roman ; c'est en effet un roman en vers d'une lecture fort agréable.

Après de nombreux voyages et de terribles malheurs, Ulysse aborde enfin dans son île d'Ithaque qu'il a quittée depuis vingt ans. Il semble qu'il n'ait plus qu'à embrasser sa femme et qu'à se reposer de ses fatigues ; au contraire, de plus terribles dangers commencent pour lui.

Son absence prolongée a depuis longtemps fait croire à sa mort ; des voisins puissants ont pénétré dans sa maison et voulu contraindre Pénélope à se choisir un époux parmi eux. Il faut bien se reporter par la pensée au temps d'Homère ; nous sommes chez un peuple à imagination poétique, mais dans une société barbare, où le droit du plus fort est à peu près le seul respecté. Dans nos sociétés modernes, si fortement organisées, le faible n'est jamais sans défense ; d'abord les mœurs publiques, qui sont douces et humaines, le protègent, et ensuite la loi ne lui fait défaut dans aucun cas. Mais à l'époque d'Homère, la force est le seul rempart

contre l'injustice, et qui n'a pas la force est fatalement condamné au rôle de victime. Tel est le sort presque toujours réservé à l'enfant, à la femme, au vieillard, quand ils perdent leur protecteur naturel et que leurs biens peuvent exciter la convoitise. Pénélope, belle et riche, était plus que toute autre exposée aux dangers. Elle était arrivée à cet âge équivoque et charmant, où une femme belle et vertueuse est dans tout le développement de sa beauté physique et morale; aussi rien d'aimable et de gracieux comme cette figure de Pénélope. Elle porte dans sa personne et ses actes un je ne sais quoi de charmant que lui donne sans doute sa beauté unie à une vertu douce et modeste; sa mélancolie lui est une grâce de plus, « le deuil lui sert de parure ». Quel heureux mari que cet Ulysse, comme il est regretté, pleuré! Elle ne peut se rassasier, dit Homère, de soupirs et de larmes. Mais il ne lui suffit pas d'être vertueuse et chaste; il lui faut aussi être habile, avisée, pleine de ressources et d'artifices, pour ne pas être victime de la violence. Afin de gagner du temps, elle oppose habilement les prétendants les uns aux autres, et, par une coquetterie charmante et discrète, elle semble faire espérer à chacun d'eux qu'il obtiendra par la douceur et la patience ce qu'un coup de force pourrait lui livrer. Car ce n'est pas tant la beauté de Pénélope, qui, à son grand regret, lui attire tant d'adorateurs, c'est sa riche dot; le véritable amour n'est pas encore né, il faut attendre pour cela que la femme soit devenue l'égale de l'homme. Sans être insensibles au charme qu'elle porte avec elle, les prétendants semblent préférer à sa personne les richesses qui la suivraient si elle quittait la maison d'Ulysse. Et c'est là ce qui inquiète son fils Télémaque. Il vient d'entrer dans sa vingtième année, il a pris la direction de la maison, et, suivant les idées de l'antiquité, sa mère se soumet docilement à son autorité. En voici un exemple assez frappant. A la fin de leurs banquets dans la maison d'Ulysse, les prétendants aiment, en vrais Grecs, à entendre quelque poète leur chanter des vers : « Assis en silence, ils écoutent l'illustre poète qui les charme; il célèbre le triste retour que des rivages troyens Minerve a préparé aux Grecs. » Ces

chants brisent le cœur de Pénélope, car « un deuil immense est descendu sur elle »; et apparaissant sur le seuil de la salle du festin, elle prie Phémios de faire entendre d'autres chants; mais Télémaque lui dit aussitôt : « Ma mère, pourquoi reprocher à notre poète de nous charmer au gré de ses inspirations?..... Ulysse n'est point le seul qui ait perdu le jour du retour..... Retourne donc à ton appartement; occupe-toi de tes travaux, du fuseau, de la toile; les discours sont réservés aux hommes, et à moi surtout qui suis le maître dans ce palais. » Voilà avec quel accent d'autorité Télémaque parle à sa mère qui obéit sans mot dire. La femme, en effet, non seulement est toujours en tutelle dans l'antiquité, non seulement elle n'a pas le droit de disposer de ses biens ni de les administrer, mais de plus elle doit vivre à l'écart, loin des regards des hommes, dans l'appartement des femmes qu'on appelait le Gynécée, et dont l'entrée n'était permise qu'aux plus proches parents. Elle ne jouit pas, même quand elle possède comme Pénélope de touchantes vertus, d'une grande considération; ainsi Pallas, une déesse pourtant, c'est-à-dire un peu femme, dit à Télémaque qui est parti à la recherche de son père : « Retourne dans ta demeure, afin que tu trouves encore ta mère....; tu sais quelle âme renferme le sein d'une femme; elle veut toujours augmenter ses domaines, n'importe qui elle ait épousé; le souvenir de ses premiers enfants, de l'homme qui n'est plus et qui l'a prise vierge, s'efface, et jamais elle ne s'informe d'eux. » Si l'on veut un exemple qui montre comment un mari traitait alors sa femme dans les rangs les plus élevés de la société, nous le trouverons dans le ménage du roi des Dieux. Certes Junon n'est pas une épouse aimable; elle est revêche, acariâtre, impérieuse; mais quel mari que Jupiter! Il a sur la conscience, si conscience il a, plus d'un manquement à la foi conjugale; un jour même dans un accès de belle humeur, il se donne le plaisir de passer en revue toutes les mortelles qu'il a honorées de son amour; la liste en est longue, et c'est à sa propre femme qu'il fait cet édifiant récit; voici de quelle façon il lui parle lorsqu'elle s'avise de le prendre avec lui sur un ton un peu

trop élevé : « Va t'asseoir en silence et sois soumise à mes ordres; quand tous les Dieux de l'Olympe voleraient à ton secours, ils ne te sauveraient pas, si je portais sur toi mon bras redoutable. » Junon, toute hautaine qu'elle soit, se tait, en grand danger d'être battue; car elle a déjà éprouvé à ses dépens que les paroles de son auguste époux n'étaient pas de vaines menaces, et Vulcain son fils lui rappelle, pour l'engager à la patience, qu'elle a déjà senti ce que, par un délicat euphémisme, il appelle la force de son « bras redoutable ». Les sentiments, dans Homère, sont fort simples, mais ils sont en même temps quelquefois fort grossiers, car la simplicité n'est pas toujours la perfection. Ainsi Télémaque, tout en ayant un naturel aimable, exprime souvent avec naïveté des sentiments fort peu élevés; affligé de voir sa maison mise au pillage par les prétendants, il ne serait pas éloigné d'accorder sa mère à l'un d'eux pour se délivrer des autres ou de la renvoyer à son père Icare; mais « alors, dit-il, j'aurais beaucoup à rendre à Icare si je prends sur moi de congédier ma mère ». Longtemps il a été de mode d'opposer à la corruption des mœurs modernes la prétendue innocence et surtout le prétendu désintéressement des sociétés primitives; on voit par les paroles de Télémaque ce qu'il faut penser de cette opinion que Jean-Jacques Rousseau a prétendu élever à la hauteur d'un axiome.

Télémaque n'a pas seulement le chagrin de voir dissiper sa fortune, il est aussi en danger de perdre la vie, et il n'échappe à un guet-apens des prétendants que par la protection de Minerve. Ulysse, qui a donc tout à craindre de ces hommes, se déguise en mendiant; car il sait que, sous ce costume, il est inviolable; les hôtes, les mendiants, les suppliants sont sous la protection spéciale de Jupiter, des Dieux et des Furies; malheur à l'homme qui chasse de son foyer celui qui est venu s'y asseoir! Les hommes le méprisent et les Dieux le châtient. Pénélope vient aussitôt interroger « le vagabond », comme elle fait pour tous les étrangers qui arrivent dans l'île; elle espère toujours avoir quelques renseignements sur la destinée de son époux, et, bien que des imposteurs aient souvent exploité sa tendresse par des men-

songes, son besoin d'espérer est si vif qu'elle ne se décourage jamais. Ulysse, qui veut éprouver la sincérité de son amour, prétend avoir vu son mari en Crète, et il lui fait à ce sujet de longs récits qui ne sont qu'une longue série de mensonges, car « l'artificieux Ulysse » ment avec une surprenante facilité. « La reine, qui l'écoute, pleure abondamment au souvenir de son époux ; Ulysse est ému de compassion à la vue de cette douleur ; ses yeux toutefois restent immobiles sous ses paupières ; sa prudence l'aide à retenir ses larmes. » Il faut admirer cette force de caractère qui lui permet de comprimer toutes ses émotions ; et il faut l'admirer d'autant plus que partout le poète nous le montre comme ayant dans le cœur un amour de la famille, un regret du foyer poussé jusqu'aux sanglots et aux larmes. Assuré des sentiments de sa femme, Ulysse fait ses préparatifs ; aidé par Télémaque et deux serviteurs fidèles, il met à mort les prétendants et déclare alors à Pénélope qu'il est Ulysse. Ici se place encore une scène d'un caractère tout antique. « Pénélope, chaste et avisée comme elle est, dit Saint-Marc-Girardin, n'a plus, quand il s'agit de reconnaître Ulysse, qu'un seul scrupule, celui de ne pas se tromper. Nous sommes ici, en effet, dans les confusions de la société antique, et non dans une société réglée par les lois ; Pénélope ne veut pas avoir échappé pendant vingt ans aux persécutions des prétendants pour tomber au pouvoir de quelque imposteur. De là cette prudence singulière qu'elle met dans cette reconnaissance quand le moment est arrivé ; elle pose à Ulysse toutes les questions qui peuvent lui permettre de s'assurer de son identité, et, comme il répond à toutes, elle ne doute plus que son époux soit devant elle : « Tu as enfin persuadé mon cœur malgré sa méfiance, lui dit-elle ; alors le héros sanglote en pressant dans ses bras sa belle et chaste épouse. » Tout est grave et touchant dans cette reconnaissance : l'idée de la famille et de ses saintes lois, la réserve de Pénélope qui veut être bien sûre que cet étranger est Ulysse, que ce n'est pas un imposteur brave et heureux, voilà les sentiments qui animent cette reconnaissance. Elle nous représente l'amour conjugal sous sa forme la plus belle et la plus grave. Nous

aimerions de nos jours une tendresse plus vive et moins maîtresse d'elle-même; nous mettrions dans la reconnaissance des deux époux plus d'émotion, plus de larmes, plus de tumulte et de cris; y mettrions-nous une fidélité plus affectueuse, un attachement plus sûr et plus inaltérable? »

SUJETS DONNÉS

1. — *Étude sur les héros d'Homère : leur portrait, leur caractère, leurs actions.*

2. — *Chercher dans la manière dont Homère a parlé des Dieux et des héros l'explication des éloges et des critiques dont il a été l'objet de la part des moralistes.*

3. — *Développer ces beaux vers, si souvent cités, de Marie-Joseph Chénier sur Homère :*

Brisant des potentats la couronne éphémère,
Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère;
Et depuis trois mille ans, Homère respecté
Est jeune encor de gloire et d'immortalité.

4. — *Ulysse raconte ses aventures au roi des Phéaciens.*

5. — « *Voulez-vous connaître la morale? lisez les poètes,* » *a dit un penseur. Discuter cette pensée et en faire notamment l'application aux poèmes d'Homère.*

ESCHYLE, SOPHOCLE, EURIPIDE

L'orateur Lycurgue propose aux Athéniens une loi en vertu de laquelle des statues seront élevées aux trois poètes tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide, et une copie authentique sera faite de leurs œuvres pour être déposée dans les archives de l'État [1].

DISCOURS

Athéniens,

Exorde. — Notre patrie s'est assuré dans la guerre une gloire immortelle lorsqu'elle a défendu autrefois contre les Perses sa liberté et celle de toute la Grèce; par les colonies qu'elle avait fondées sur tous les rivages, par le nombre de ses vaisseaux qui sillonnaient les mers, par les richesses que lui avait acquises un commerce actif, surtout par le brillant courage et la vive intelligence de ses enfants, elle avait con-

1. L'orateur Lycurgue, né en 408 av. J.-C. et mort en 326, fut aussi éminent par le caractère que par le talent, et resta toujours attaché aux principes et au parti de Démosthène. La loi dont il est question ici fut adoptée par les Athéniens; en conséquence on fit une copie exacte et officielle des tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, et on la déposa dans les *Archives;* par là on voulait prévenir les changements et les interpolations. Ptolémée III Évergète, roi d'Égypte, obtint, contre le dépôt d'un cautionnement considérable, communication de cette copie authentique, afin de s'en servir pour la correction des textes qui se trouvaient dans la bibliothèque d'Alexandrie; quand il fut en possession de ce trésor, il refusa de s'en dessaisir, sacrifia la somme déposée et se contenta d'envoyer aux Athéniens une copie de l'original.

quis le premier rang parmi les villes grecques, et, à aucune époque de son histoire, la Grèce n'a connu une grandeur et une prospérité comparables à celles que lui a values l'Athènes de Périclès. Aujourd'hui encore, seuls nous veillons pour la Grèce entière et défendons son indépendance contre Philippe, guidés par Démosthène dont la nerveuse et patriotique éloquence dénonce et démasque l'homme de Macédoine. Mais notre puissance a bien diminué, nous sentons et pleurons encore la perte de tant de guerriers vaillants, soldats et marins, de tant de vaisseaux qui ont péri dans la guerre du Péloponèse, et la guerre sociale vient de nous enlever nos dernières colonies. Mais il est une gloire que nous ne perdrons jamais, qui survivra à toutes les défaites, qui triomphera des hommes et des siècles, c'est la gloire des arts et des lettres; grâce à elle, notre Athènes, que Périclès était fier de pouvoir appeler l'institutrice de la Grèce, aura le droit de se donner un titre plus glorieux et de se proclamer l'institutrice du monde. Le patriotisme nous fait donc un devoir de ne rien épargner pour conserver intact ce noble héritage de nos pères; or, parmi les hommes illustres qui ont le plus contribué à faire grand notre nom, figurent au premier rang nos poètes tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide.

Proposition. — Par la beauté des œuvres, ils méritent l'admiration de tous les gens de goût; — par les services rendus à la patrie, ils méritent la reconnaissance des bons citoyens; — en conséquence, je demande que, en vertu d'un décret, une copie soit faite qui préserve de toute altération la pureté du texte et que des statues leur soient dressées comme un public hommage de notre gratitude.

Première partie. — Qui n'admirerait dans Eschyle la grandeur des personnages que le poète met en scène, de ces Dieux et de ces héros dont l'apparition nous remplit de terreur ou de pitié? Quel spectacle nous offre ce Prométhée qui subit avec une indomptable énergie un supplice atroce et immérité, et ces Euménides qui, avec des torches à la main et des serpents entrelacés sur la tête, forment sous nos yeux leurs danses infernales et chantent leurs redoutables fonctions? la poésie a-t-elle jamais présenté à l'imagination

humaine un tableau plus émouvant et plus grandiose? L'*Orestie* est, avec les poèmes homériques, la plus grande œuvre poétique dont puisse s'énorgueillir le génie d'un homme. Quelle œuvre en effet aucun théâtre pourra-t-il mettre en parallèle avec ce drame gigantesque qui, dans l'*Agamemnon*, nous fait assister frémissants au meurtre de ce roi par Clytemnestre, dans les *Choéphores*, au châtiment de l'adultère et du crime, dans les *Euménides*, à l'expiation et à la justification d'Oreste? Au-dessus des drames d'Eschyle plane, invisible et présent, le Destin qui dirige et règle tout par une loi mystérieuse, puissance invincible qui règne sur les hommes et sur les Dieux, qui devient une sorte de personnage et par ses coups inévitables remplit les âmes d'une indicible terreur. Même quand les hommes figurent dans les drames de notre poète, il les élève au-dessus de l'humanité par l'énergique fierté des sentiments; ne semblent-ils pas d'une race supérieure à la nôtre ces Grecs qui, à Salamine, « se précipitaient au combat, pleins d'une audace intrépide »? Le style est à la hauteur des personnages et des pensées par la noblesse et la majesté de la diction, par la vigueur du ton, par la grandeur audacieuse des figures; « c'est le souffle d'un géant », a dit Aristophane, qui, le faisant parler aux enfers après sa mort, a eu raison de lui mettre dans la bouche cette fière parole : « Ma poésie n'est pas morte avec moi. » Elle vivra en effet aussi longtemps qu'il y aura des hommes capables de goûter les nobles pensées et la sublime élévation d'un mâle et vigoureux langage.

Si la tragédie de Sophocle est moins grandiose, elle est plus humaine; après les légendes surnaturelles, nous avons la vérité des caractères; les héros nous sont encore supérieurs, mais ils sont assez rapprochés de notre condition pour que nous reconnaissions en eux nos passions et nos faiblesses; Sophocle nous présente donc l'homme idéal, plus beau, plus noble que la réalité, mais qui n'est exempt ni de faiblesses ni d'erreurs. Aussi l'intérêt qui s'attache à ses personnages est plus vif parce qu'ils ne sont pas trop au-dessus de nous. Ce n'est plus la fatalité seule qui domine le drame, la liberté

morale apparaît; les personnages ne sont plus seulement les martyrs du destin; leur volonté intervient dans leur fortune; Antigone nous émeut parce qu'elle désobéit librement à une loi barbare, et, quand Philoctète refuse avec emportement la guérison et la gloire qu'on lui promet, nous reconnaissons dans cet acte l'influence de la passion qui nous livre victimes volontaires à l'infortune et à toutes les souffrances. Que dire aussi de ce style qui brille d'une beauté continue, qui, pour l'harmonie, l'élégance et la pureté, sera rarement égalé et ne sera jamais surpassé?

Autre est le mérite d'Euripide, mais égale est sa gloire. Sophocle peint les hommes tels qu'ils devraient être, Euripide les peint tels qu'ils sont, c'est-à-dire obéissant plus souvent à leurs passions qu'à la loi sévère du devoir. Les personnages n'ont plus à lutter contre des obstacles extérieurs, ils sont maintenant aux prises avec eux-mêmes; aussi quel spectacle dramatique nous présente cette Médée livrée à ses fureurs jalouses, cette Phèdre que dévore une passion incestueuse? Qui pourra jamais surpasser Euripide pour la vérité des sentiments et des caractères dans cette analyse des passions, dans cette peinture du cœur humain! Aussi, bien que inférieur à ses illustres devanciers pour la beauté littéraire des œuvres et pour la pureté esthétique, il n'en sera pas moins proclamé par la postérité le plus tragique de nos tragiques. Et qui n'admirerait également ce style si clair et d'une si harmonieuse élégance?

Seconde partie. — Nous devons donc à ces trois poètes des œuvres qui sont le plus bel ornement de nos fêtes et qui pour nos loisirs nous offrent les distractions les plus exquises; mais nous devons aussi honorer leur mémoire d'une pieuse reconnaissance pour les services qu'ils ont rendus à la patrie et que leurs tragédies lui rendent encore. Car s'il importe à un État d'avoir des citoyens vertueux et dévoués à la patrie, si la force d'une cité est moins dans ses remparts et ses flottes que dans le courage et l'abnégation de ses enfants, qui donc a plus fait pour vous assurer ces biens si précieux? Tyrtée a-t-il eu un souffle plus vigoureux, une plus puissante et plus mâle inspiration que le poète qui, après

avoir combattu en brave à Salamine, a célébré dans les *Perses* cette victoire remportée par la civilisation et la liberté sur le despotisme et la barbarie, qui a fait dans les *Sept* une pièce toute pleine de Mars, qui nous donne dans Prométhée un exemple d'invincible courage? Par ses maximes sur l'éternelle justice, par sa pitié pour les faibles, par son amour pour la vertu, il a une grande valeur morale; il élève l'âme et la fortifie contre les coups du sort; partout chez lui éclate énergique le sentiment du devoir, l'aversion pour le mal, l'admiration pour le bien. Combien, à l'heure actuelle qui réclame les résolutions viriles et qui trop souvent nous montre de lâches défaillances, combien nous aurions besoin de ces chantres austères qui réveillent dans les âmes énervées le souvenir des vertus passées, la honte des défaites subies et l'amertume des humiliations acceptées! Quelles belles et nobles leçons nous trouvons aussi dans Sophocle! Quel homme montra jamais un plus intrépide courage que cette jeune et frêle Antigone, qui abandonne toutes les douceurs d'une vie paisible pour guider les pas de son vieux père, et qui, modèle touchant de piété filiale, ne rentre dans sa patrie, que pour mourir victime de sa piété fraternelle? Avec quelle éloquence indignée Electre rappelle ses crimes à une mère coupable, avec quelle vertueuse hardiesse elle lui remet son infamie sous les yeux! Euripide lui-même, bien qu'il amollisse quelquefois les âmes, nous a pourtant présenté aussi de nobles figures et des exemples à imiter : Iphigénie qui se dévoue pour la patrie, Alceste qui donne sa vie pour son époux, Electre qui oublie ses maux pour veiller comme une mère au chevet d'un frère malheureux, voilà des tableaux qui éveillent dans les cœurs de généreuses émotions.

Troisième partie. — Ainsi, Athéniens, ces trois grands poètes méritent l'admiration par l'incomparable beauté d'œuvres dont la perfection n'est égalée que par l'originalité; et ils méritent la reconnaissance publique par les services que leurs nobles enseignements ont rendus et rendent chaque jour à la patrie. Peut-être même m'adressez-vous le secret reproche d'être demeuré beaucoup au-dessous du sujet et d'avoir mal répondu à la haute idée que vous avez conçue de

leur génie; car ma parole, grâce au malheur des temps, est plus habituée à blâmer qu'à décerner des louanges [1]. Aussi je suis sûr que vous accueillerez avec empressement ma proposition d'élever à Eschyle, à Sophocle et à Euripide, des statues qui seront un témoignage de leur grandeur et de votre admiration. Si les Grecs croient devoir accorder les plus glorieuses récompenses aux athlètes victorieux, s'ils inscrivent leurs noms dans les archives publiques et les joignent au comput des Olympiades, s'ils gravent des inscriptions en leur honneur et leur dressent des statues, si, dans leur enthousiasme, ils décernent des honneurs presque divins à des hommes qui n'ont que la force physique, que ne méritent pas des poètes qui brillent au premier rang dans les nobles arts de l'esprit et que la muse honore de ses divines inspirations? En outre, comme leurs vers sont chantés par les rhapsodes et peuvent ainsi subir des altérations qui en corrompent la pureté, ordonnez qu'il en soit fait une copie exacte et authentique, qui, déposée dans nos Archives, y sera comme un monument de gloire nationale et préviendra les changements ou les interpolations que l'ignorance ou la vanité pourrait introduire dans ces productions d'immortels génies; vous ferez ainsi pour les poètes d'Athènes ce que Pisistrate a fait autrefois pour les poèmes d'Homère.

Péroraison. — Par cette double mesure, Athéniens, vous défendrez contre toute atteinte votre gloire la plus pure et la plus durable; en même temps vous acquitterez une dette que vous impose la reconnaissance; or, sachez-le, la reconnaissance est la plus aimable de toutes les vertus, comme l'ingratitude est pour les peuples et les individus le plus méprisable et le plus odieux des vices. En honorant ainsi vos glorieux poètes, vous effacerez le souvenir de certaines injustices commises dans le passé à l'égard de quelques grands hommes; ou, si la postérité en conserve la mémoire, elle croira du moins que cette injustice a été chez vous une erreur de l'esprit et non le résultat d'un vice du cœur.

1. Comme Démosthène, l'orateur Lycurgue accusait plus volontiers qu'il ne défendait, et presque tous les discours qu'il avait laissés étaient sedaccusations.

SUJETS DONNÉS

1. — *La tragédie chez les Anciens : son origine et ses principaux représentants.*

2. — *Comparer entre eux les trois tragiques grecs.*

3. — *Un ami détourne Eschyle, vaincu par Sophocle dans le concours tragique, de l'idée de s'exiler en Sicile.*

4. — *A quelles causes Athènes a-t-elle dû sa supériorité sur les autres États de la Grèce?*

SOPHOCLE

Comparer les personnages d'Électre et d'Antigone dans Sophocle.

DISSERTATION

Exorde. — La tragédie grecque, sortie du culte de Bacchus, conserva pendant un certain temps quelque chose de son origine religieuse et ne mit sur la scène que des dieux, des demi-dieux ou des héros des anciens temps; tel fut le caractère des œuvres d'Eschyle. Après lui, Sophocle fit descendre la tragédie sur la terre, et ses personnages, bien que supérieurs à la nature humaine, eurent néanmoins les sentiments et les passions de l'humanité; ainsi la tragédie, en perdant sa grandeur divine et mystérieuse, devenait plus intéressante, parce qu'elle présentait aux spectateurs comme un miroir dans lequel beaucoup pouvaient se reconnaître en partie. Parmi les personnages que Sophocle mit ainsi sur la scène avec une heureuse habileté, Electre et Antigone sont peut-être ceux qui excitent le plus vivement nos sympathies; et les ressemblances qu'ils présentent sont telles qu'il est naturel de supposer que le succès de la pièce d'*Antigone* ait engagé le poète à dessiner un autre caractère à peu près semblable à celui de la fille d'Œdipe. Mais de même que, dans la nature, on ne rencontre jamais deux êtres absolument semblables [1], de même le théâtre, qui, de tous les genres lit-

1. « Il n'y a jamais dans la nature deux êtres qui soient parfaitement l'un comme l'autre. » (Leibnitz.)

téraires, présente la plus fidèle image de la réalité, ne peut offrir deux fois la même figure sous des noms différents.

Proposition. — Cherchons donc les ressemblances qui sont comme deux sœurs de ces jeunes filles, — et montrons également quelles différences les distinguent.

Première partie. — Antigone et Electre, après une enfance qui leur promettait toutes les félicités de la vie humaine, ont vu toutes deux les plus affreux malheurs fondre sur leur famille, et, ce qui est plus cruel, d'horribles crimes déshonorer leurs parents. Antigone eut la douleur et la honte de voir son père, meurtrier du sien et mari de sa propre mère, s'arracher les yeux et partir pour l'exil, banni par des fils barbares; mais elle ne voulut pas abandonner le vieillard que tous abandonnaient : « Elle dirigea doucement ses pas et soutint son corps languissant; depuis qu'elle est sortie de l'enfance, Antigone, toujours errante avec moi, dit Œdipe, a soutenu ma vieillesse, supporté la faim, marché nu-pieds à travers les ronces des forêts, et bravant les pluies ou les feux du soleil, elle a méprisé toutes les jouissances de Thèbes pour soutenir l'existence d'un père. » Elle ne quitte le vieillard que quand les dieux enfin apaisés ont mis un terme à ses misères et à sa vie. Mais après l'héroïsme de la piété filiale, elle nous donne encore le spectacle de l'héroïsme de la piété fraternelle. Revenue dans sa patrie, elle a vu ses frères se tuer dans une lutte impie et le roi violer les lois les plus respectées en défendant l'ensevelissement de Polynice; seule dans Thèbes, Antigone résiste au tyran, et, mettant la loi naturelle au-dessus des lois humaines, elle donne sa vie pour accomplir le devoir.

Non moins courageuse et non moins dévouée à ce qui est honnête, Electre, qui a vu sa mère assassiner son père et qui la voit vivre publiquement avec son amant et son complice, ose répondre à leurs injures et à leurs menaces par des paroles fières et vengeresses; elle reproche hardiment à Clytemnestre le meurtre et l'adultère, elle aime mieux la mort qu'une telle vie : « une vie honteuse, dit-elle, fait honte aux âmes bien-nées. » Pour elle, il n'y a plus de pudeur ni de piété si les assassins échappent au châtiment, et le spectacle qu'elle a

sous les yeux soulève son cœur d'indignation et de colère; elle veut honorer son père, « s'il y a quelque sensibilité chez les morts », ne fût-ce qu'en importunant les coupables de sa présence et de ses plaintes. Quand un faux bruit fait croire qu'une mort prématurée a enlevé son frère Oreste, autrefois sauvé par sa tendresse et son énergie, elle ne renonce pas au devoir de punir les coupables, et, abandonnée de tous, elle ose compter sur elle seule pour les châtier.

Electre et Antigone se ressemblent donc par le dévouement aux leurs, par l'horreur du mal, par l'amour du bien et un énergique attachement au devoir; elles sont à tel point semblables qu'elles ont, non-seulement les mêmes qualités, mais aussi les mêmes défauts.

En effet, l'énergie du caractère dégénère quelquefois en dureté chez toutes deux. Le poète a eu l'heureuse idée de placer à côté de chacune d'elles une sœur, bonne aussi et dévouée aux siens, mais douce et timide; Sophocle oppose avec un art habile le dévouement timide d'Ismène à l'entière abnégation d'Antigone et la prudence effarouchée de Chrysothémis à l'implacable énergie d'Electre; peu de poètes ont imaginé de faire ainsi ressortir un caractère héroïque, non par son contraire, mais par une ressemblance affaiblie, par une insensible dégradation. Quand Electre, croyant qu'Oreste est mort, veut se charger seule du châtiment des assassins, et propose avec véhémence à sa sœur de s'associer à sa téméraire entreprise, elle s'indigne de son refus, et la prudence de Chrysothémis est à ses yeux une lâcheté, une trahison, de la complicité. De même, quand Antigone demanda à Ismène de l'aider à ensevelir Polynice, celle-ci, qui n'ose pas « braver l'autorité des maîtres », se voit adresser par sa sœur les reproches les plus véhéments; et même condamnée, Antigone repousse avec dédain la demande que fait Ismène de partager son sort : « Nous avons choisi, dit-elle, toi la vie, moi la mort. »

Seconde partie. — Il y a toutefois une différence assez considérable entre Electre et Antigone. Celle-ci inspire une sympathie beaucoup plus vive, et il est facile d'en indiquer les raisons. En effet, cette jeune fille ne déploie son énergie que pour défendre les victimes de l'injustice, tandis qu'Elec-

tre n'aspire qu'à la vengeance, et celle dont elle réclame la mort avec tant d'âpreté est sa mère. Sans doute la conscience déclare que cette femme criminelle doit expier son forfait; mais elle déclare aussi qu'il n'appartient pas à ses enfants de se faire les exécuteurs de la justice. Sans doute le poète a déployé un art merveilleux pour justifier cette haine implacable, pour nous faire entrer dans les ressentiments qui ulcèrent le cœur d'Electre et les côtés mêmes par où elle tient à son sexe, surtout son affection pour son frère, sont précisément ceux dont Sophocle s'est servi pour nous faire accepter le parricide qui punira le meurtre d'Agamemnon; par l'inconsolable douleur d'Electre, par ses plaintes émouvantes sur la mort de son frère, par son horreur pour le mal, il a essayé de faire comprendre l'atrocité de l'acte; malgré toutes ces précautions et tout cet art, le spectateur dit comme le chœur, « je frémis d'horreur », lorsque Clytemnestre criant : « Mon fils, aie pitié de ta mère, » sa fille répond en criant à Oreste : « Frappe, redouble tes coups! » Au contraire, la pitié et la sympathie pour Antigone ne font que croître à mesure que la pièce avance vers le dénouement, et l'émotion redouble quand, sur le point de « descendre vivante dans le séjour des morts », elle pleure sa jeunesse et les joies de la vie, « ces douceurs de l'hymen et ces joies de la maternité », qu'elle n'a pas connues et qu'elle ne connaîtra pas. Sublime par les actes, elle est touchante parce qu'elle reste femme et peut dire : « Mon cœur est fait pour aimer, non pour haïr. »

Résumé. — Ainsi Antigone et Electre se ressemblent par l'énergie du caractère, par l'amour de la famille et la fidélité au devoir; elles se ressemblent même par quelques traits de dureté qu'elles laissent échapper quand elles repoussent l'expression du tendre intérêt que leur témoignent Ismène et Chrysothémis, qui sont timides, mais aimables et douces. Toutefois Antigone nous inspire un plus vif intérêt qu'Electre qui pousse jusqu'à la barbarie sa haine pour sa mère; le courage de la première ne se déploie que pour faire le bien, et elle meurt victime de son dévouement, tandis qu'Electre triomphe de ses ennemis et peut encore espérer des jours heureux.

SUJETS DONNÉS

1. — *Ulysse prie Agamemnon de laisser ensevelir Ajax.*

2. — *Exposer quel est le plan et quels sont les personnages du* Philoctète *de Sophocle.*

3. — *Antigone, amenée devant Créon après avoir enseveli son frère, déclare avec fierté qu'elle ne se repent pas de son action.*

4. — *Sophocle, accusé de démence sénile par ses fils, se défend lui-même devant le tribunal.*

ARISTOPHANE

Aristophane et Molière discutent aux Enfers sur la Comédie.

DIALOGUE

Aristophane. — Combien je suis heureux de te voir, ô Molière ! Quand j'ai appris qu'une mort cruelle et prématurée t'avait ravi à l'admiration de tes compatriotes et à l'affection de tes amis, je suis accouru aussitôt à cette porte des enfers pour te recevoir et t'introduire en ces lieux.

Molière. — C'est pour moi un grand honneur d'être ainsi accueilli par un poète si renommé, et je serai heureux de converser avec un écrivain qui s'est acquis une telle gloire dans un art difficile et dont je me suis efforcé de suivre de loin les traces.

Aristophane. — Ta modestie est excessive ; car si les hommes éclairés professent quelque admiration pour mes œuvres, tu seras, à leur jugement, pour notre art, ce que le vieil Homère est pour l'épopée ; ton nom sera, non plus le nom d'un homme, mais celui de la comédie elle-même.

Molière. — Ne diminue pas ton mérite et ta gloire. Le premier tu as montré comment on pouvait corriger par le rire les vices de l'humanité ; et avec quelle habileté tu as su le faire ! Tes comédies sont le tableau de la société athénienne au temps de Périclès, et aucun historien ne pourra, sans leur aide, bien comprendre et bien peindre les mœurs et le génie de ce peuple singulier ; avec quelle justesse

d'esprit, avec quelle gaieté d'imagination, quelle verve comique et intarissable, tu as signalé les abus du gouvernement, les intrigues des ambitieux, l'effronterie des sycophantes, l'incapacité des généraux, la malice et la vénalité des juges, la sotte crédulité de la multitude, les jongleries des devins et des sacrificateurs! En te lisant, il me semblait voir et entendre ces démagogues impudents et insolents, qui, avec leurs harangues, conduisaient à la ruine un peuple égaré et qui à la patrie préféraient un peu d'argent mal acquis.

Aristophane. — Je n'ai pu triompher de l'aveuglement des Athéniens, et ils ont continué à témoigner au misérable Cléon une confiance qui était une insulte au bon sens.

Molière. — Cela est trop vrai; toutefois grâce à tes satires, son nom et son caractère seront toujours un objet de mépris pour les gens de bien. Je croyais aussi avec toi entendre ces sophistes ergoteurs et immoraux qui savaient, par leurs raisonnements subtils et captieux, donner au mal les apparences du bien, et corrompaient ainsi les âmes de la jeunesse. Néanmoins la postérité te reproche d'avoir confondu avec ces coquins un homme qu'elle regarde comme un modèle de vertu, qui enseigna la plus pure morale et mourut avec un courage héroïque.

Aristophane. — Je regrette aussi d'avoir attaqué Socrate, et je confesse volontiers mon erreur; car dans les enfers on voit mieux la vérité quand l'âme est débarrassée du poids du corps et délivrée des passions terrestres; mon excuse, c'est qu'il était un novateur, un révolutionnaire, tandis que j'étais l'homme du passé, le partisan convaincu des vieilles coutumes qui avaient fait le bonheur et la gloire d'Athènes.

Molière. — Il est un autre homme, un grand poète, que tu as poursuivi avec un acharnement excessif et une haine implacable; la postérité n'a pas ratifié tes jugements ni approuvé tes attaques.

Aristophane. — Tu veux parler d'Euripide; il eut sans doute une merveilleuse habileté pour analyser et pour peindre les passions du cœur humain; mais il amollissait, par ses peintures, les âmes déjà corrompues des spectateurs, tandis qu'Eschyle les fortifiait; celui-ci était le poète des

mâles vertus, le chantre des héros de Salamine, celui-là était le poète des passions adultères et des femmes impudiques.

Molière. — On te blâme encore pour une autre erreur : en voulant plaire aux Athéniens afin de les amener à une plus sage politique, tu as trop souvent employé des expressions qui offensent la pudeur, et en voulant rendre les mœurs meilleures peut-être les as-tu rendues pires. Mais aucun poète ne saurait peindre une époque et une société avec plus d'esprit et de vérité, avec une verve plus entraînante, avec une ironie plus piquante, par un dialogue plus joyeux et plus mordant ; personne n'a su mieux tourner en ridicule la sottise des uns, les vilenies des autres, et surtout la légèreté de ce peuple si intelligent, mais si mobile et si facile à tromper. Et combien j'admirais ta langue, cette grâce attique, cette exquise élégance, et cette souplesse d'esprit qui, d'un coup d'aile, te faisait quitter la terre, et, comme un Pindare, t'enlevait vers le ciel : moi je restais toujours sur la terre et je n'ai jamais connu ces gracieuses inspirations de la poésie lyrique ; tu avais plus d'imagination et plus d'éclat.

Aristophane. — A t'entendre louer mes œuvres, je vois bien que nous ne ferons pas comme ont fait en ces lieux Eschyle et Euripide quand ils se sont disputé le sceptre de la tragédie [1] ; toi si aimable et si bon, tu ne voudrais pas m'enlever celui de la comédie que m'a donné Minos ; mais je veux le remettre en tes mains parce qu'il te revient de droit. En effet, si j'ai bien dépeint les hommes de mon temps et de ma patrie, si j'en ai fait une satire personnelle qui est mordante et vive, tu as su mettre sur la scène l'homme de tous les temps et de tous les pays ; tu as regardé l'humanité autant et plus que ton siècle ; en lisant tes pièces, on y trouve représentés, dans leurs caractères généraux et permanents, presque tous les vices et presque

1. Allusion à la seconde partie de la comédie des *Grenouilles* : Aristophane y représente Euripide disputant à Eschyle le trône de la tragédie.

tous les travers qui appartiennent à l'homme, qui sont l'attribut de l'espèce, non d'un Grec, d'un Romain ou d'un Français; moi j'ai représenté des individus, un Cléon, un Lamachos, un Agathon; Molière a représenté des classes, des types, et non des individualités; telle doit être la vraie comédie, et c'est ton génie qui m'en a révélé les caractères. Représenter l'humanité d'une manière impersonnelle et dans ses traits permanents, cela vaut mieux, et pour la beauté durable des œuvres et pour le profit moral des spectateurs, que de poursuivre de traits acérés tel ou tel de ses contemporains, que de faire aux choses du moment des allusions malignes qui, pour la postérité, seront incompréhensibles.

Molière. — Je crois mériter cet éloge; en effet, la comédie doit représenter dans un seul personnage les avares, les hypocrites, les libertins, les sots, les vaniteux, et, comme ces personnages sont ceux que nous rencontrons dans la vie de tous les jours, nous n'en recevons que mieux la leçon donnée par le poète, ce sont des « traits d'une censure générale, ce sont miroirs publics »; c'est ainsi que l'on peut « faire rire les honnêtes gens » [1].

Aristophane. — Oui, et tes œuvres sont une peinture exacte de la société, une vivante reproduction de la réalité; venez, vous qui voulez connaître la nature humaine, ouvrez ce livre. Voici l'avarice en chair et en os, elle marche, elle agit, elle vit, et chacune de ses paroles, chacun de ses actes dévoile la bassesse de cette passion, qui chasse du cœur tout bon sentiment, qui change l'homme en esclave, en instrument passif, qui en fait pour lui-même un bourreau et pour les autres un tyran odieux. Tournez maintenant les yeux : voici l'hypocrisie, qui se sert de Dieu pour tromper autrui, pour voler le bien du prochain, pour séduire la femme d'un ami, dépouiller la fille, chasser le fils du cœur et de la maison de son père : grâce à toi, Molière, grâce à ton courage, les hommes de bien auront désormais une vengeance toute prête, et le nom de Tartufe sera toujours une tache à imprimer sur le front d'un hypocrite, une flétrissure plus

1. *Critique de l'École des femmes.*

cruelle que celle qui, chez vous, est infligée par le bourreau aux voleurs et aux meurtriers. Tous les vices défilent ainsi devant nous dans cette galerie si riche en portraits de toute espèce; ton théâtre est psychologique, comme celui de Racine; là on peut contempler la sottise des pédants, la vanité d'un bourgeois ridicule, l'insolence du noble, la turpitude du libertin, la jalousie des amants, et dans ton pays de France où la franchise, la droiture est la première des qualités, tu as raillé tout ce qui était faux, le faux bel-esprit des précieuses, la fausse érudition des pédants, la fausse science des médecins, la dévotion hypocrite, les singeries des bourgeois qui veulent jouer au gentilhomme. Aussi ton ami La Fontaine a eu le droit d'écrire pour toi cette épitaphe :

> Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
> Et cependant le seul Molière y git.

Tu as en effet de Plaute la vivacité, la gaieté, la verve, la force comique, et tu as pris à Térence la vérité des caractères, le naturel, la peinture exacte de la vie. Tes pièces sont donc riches en salutaires enseignements, et, grâce à toi, le spectacle est devenu de tous les divertissements un des plus utiles et aussi un des plus honnêtes. Chez toi la langue vaut la pensée, et tes vers resteront le modèle du vrai style comique par le naturel, l'aisance et l'énergie. Enfin, ce qui redouble l'intérêt, c'est qu'en te lisant on reconnaît en toi un homme qui aimait ses semblables, qui les a raillés sans haine et sans fiel, qui leur donnait l'exemple d'une vertu indulgente et d'une modération pleine de sagesse.

Molière. — Aucun éloge ne pouvait m'être plus agréable que le tien; aussi je serais heureux de t'avoir pour guide en ces lieux et pour introducteur. Sur la terre on dit qu'en cette dernière demeure les sages et les poètes de tous les siècles aiment à discourir entre eux dans ces bosquets odoriférants; ils ne connaissent plus, dit-on, l'envie ni la haine et parlent avec bonheur des choses qu'ils ont autrefois aimées. Aussi, je serais heureux d'être présenté par Aristo-

phane à Plaute et à Térence, pour m'entretenir avec eux de cet art qui m'a procuré quelque gloire, mais qui m'a valu aussi des peines cruelles.

Aristophane. — Ami, viens avec moi ; bientôt tu oublieras tout ce qui sur la terre a déchiré ton cœur et tous ceux qui ont été pour toi injustes et méchants ; bientôt tu te rappelleras seulement ce qui te plaisait et ceux qui t'aimaient ; le nombre devait en être grand, car chez toi le cœur était à la hauteur du génie.

HISTOIRE

En quoi consistent l'Agrément et l'Utilité de l'histoire?

DISSERTATION

Exorde. — Toutes les fois que l'homme donne satisfaction à un des besoins de sa nature, physique ou morale, il ressent un plaisir dont la vivacité dépend de l'énergie du besoin. Or, un des besoins les plus vifs de notre nature morale est celui de connaître, et le plaisir que nous cause la découverte de la vérité est tel chez quelques hommes qu'ils n'hésitent pas, dit Cicéron, à mettre en danger, non seulement leurs biens, mais encore leur santé et leur vie. C'est de ce désir inné de connaître que sont nées toutes les sciences, qui sont l'honneur du genre humain; mais si nous sommes heureux d'apprendre, en astronomie par exemple, d'après quelles lois les corps célestes accomplissent leurs révolutions, ou, en botanique, quelle est la nature des végétaux, ou, en géologie, par quels changements successifs la terre est arrivée à l'état actuel, il semble que nous devons trouver un plaisir au moins égal dans la lecture de l'histoire qui nous parle, non pas d'êtres inconscients, étrangers à notre nature, mais des hommes qui nous ont précédés sur cette terre, qui ont eu les mêmes passions que nous et qui souvent ont connu les mêmes souffrances.

Proposition. — L'histoire nous vaut à la fois agrément et profit parce qu'elle nous raconte les actions accomplies par les

hommes, parce qu'elle rapporte ces actions à leurs causes et qu'elle prononce sur leur moralité; car le véritable historien doit être en même temps un conteur, un philosophe et un moraliste.

Première partie. – L'histoire est comme un lien qui unit entre elles toutes les générations humaines, et fait que les dernières semblent être les héritières des sociétés antérieures; de là l'intérêt qu'elle nous offre. Aussi avec quelle curiosité nous suivons les révolutions qui se sont succédé sur notre globe, qui ont changé peu à peu la situation des peuples et les ont amenés à l'état présent! Aucune science ne peut nous être plus agréable que l'histoire, lorsque, par exemple, elle essaye de soulever le voile qui nous cache le passé de cette mystérieuse Egypte, dont nous pouvons étudier les étranges monuments dans nos musées et quelquefois sur nos places publiques, de cet Orient, qui paraît avoir été le berceau de la civilisation et de l'humanité. L'intérêt redouble, quand de l'Asie nous passons dans cette Grèce, dont le territoire occupe une si petite place dans le monde, mais qui a donné au genre humain ses titres de gloire en créant presque toutes les sciences et presque tous les arts qui rendent la vie plus facile et lui donnent ses plus exquises distractions; quel philosophe mériterait ce nom qui n'aurait pas lu les œuvres de Platon, d'Aristote, de tant d'autres sages nés en Grèce? Seriez-vous un poète si vous n'aviez pas lu les poèmes homériques, les chants lyriques de Pindare, les tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, les comédies d'Aristophane, les idylles de Théocrite? Les médecins eux-mêmes disent que, à l'heure actuelle, on peut encore tirer quelque profit des observations d'Hippocrate, et les architectes n'oseraient prétendre que leur art ne doive rien au pays qui avait élevé le Parthénon et les Propylées. Aussi avec quel bonheur nous applaudissons aux victoires remportées par ce peuple héroïque, avec quelle peine nous voyons les vices le corrompre et le mener à sa ruine! Si Périclès a eu le droit de dire qu'Athènes a été l'institutrice de la Grèce, on peut ajouter que la Grèce a été l'institutrice du monde. Plus importante encore est l'histoire de ce peuple roi qui, après avoir subju-

gué presque toutes les nations alors connues, leur a laissé des lois appelées la *raison écrite*, qui leur a donné une langue d'une admirable énergie et d'une majesté sans égale, qui leur a enseigné l'art de gouverner et d'administrer, qui a été comme le père de la civilisation moderne ; beaucoup de pays, comme la France, ne connaissent bien leur histoire qu'à partir du jour où les Romains y ont porté leurs armes. Cette histoire nous offre en outre un spectacle étrange, un intérêt presque romanesque; car nous voyons cette ville, d'abord repaire de bandits et renfermée dans une étroite enceinte, étendre peu à peu sa domination sur les nations voisines, développer en elle par la lutte toutes les vertus, devenir ainsi la maîtresse de l'Italie et du monde entier; combien plus étrange encore est la décadence de ce peuple, qui, roi de tous les peuples, mérite par ses vices abjects d'être l'esclave d'un seul homme et du pire des hommes, qui se fait appeler le meilleur! Ainsi pour tout esprit curieux, aucun intérêt ne peut surpasser celui que nous offrent l'histoire de la Grèce, qui a donné naissance à toutes les sciences, et l'histoire de ce peuple romain qui a été à la fois le bienfaiteur et le fléau de l'humanité. Toutefois il est une autre histoire qui excite dans notre cœur une émotion plus vive encore et dans notre esprit une curiosité plus grande : c'est l'histoire de notre propre pays. En effet, nous aimons et devons aimer la patrie comme la mère qui a protégé notre enfance, comme le sol qui renferme les cendres des aïeux, comme la famille qui nous offre une communauté d'idées et de sentiments, comme la force qui défend contre toute violence nos biens et notre personne. Aussi comme nous aimons à lire et à relire cette histoire qui nous apprend quelles ont été les mœurs, les institutions, les croyances de nos ancêtres! nous sommes heureux de leurs succès, fiers de leur gloire, nous souffrons au récit de leurs malheurs et de leurs fautes, et rien de ce qui les concerne ne nous est indifférent.

Ce récit des faits, ces tableaux des révolutions humaines offrent à la curiosité un tel intérêt que certains historiens ont borné leur ambition à n'être que des conteurs, et n'ont voulu se faire ni critiques, ni moralistes, laissant à d'autres le

soin d'expliquer le sens des événements, de nous révéler les causes des révolutions, de décerner l'éloge ou d'infliger le blâme aux acteurs. Ainsi, Hérodote, chez les Grecs, a pensé que le dramatique récit des guerres médiques suffirait pour captiver l'attention et charmer l'esprit; dans les pages où, d'un style simple et naïf, il nous montre l'Asie versant des flots de barbares sur la Grèce, il ne semble guère préoccupé de rechercher les raisons qui ont provoqué cette lutte et en ont déterminé l'issue; il laisse également au lecteur le soin de tirer lui-même de l'exposition des faits la moralité qu'ils comportent; il n'a voulu être qu'un conteur, et pourtant l'intérêt que ses récits présentent est tel qu'il a pu être appelé le Père de l'histoire. En France, notre Froissart s'est contenté aussi de nous faire le récit des batailles, de nous décrire les fêtes, les tournois, il n'a voulu ni remonter aux causes des événements, ni s'ériger en juge des acteurs du drame.

Seconde partie. — Mais un récit, si vif et si rapide qu'il puisse être, ne saurait qu'en partie satisfaire la curiosité de l'esprit quand les hommes et les peuples ont avancé dans la vie, qu'ils ont déjà dépassé ces jeunes années pendant lesquelles un beau conte, une narration dramatique suffit pour charmer et contenter une vive et fraîche imagination; l'esprit devient avec l'âge plus exigeant et le désir de connaître prend une vivacité plus grande. Aussi, après Hérodote, nous voyons apparaître Thucydide qui, au récit des faits, ajoute la recherche et l'explication des causes; après le poète et le conteur viennent le critique et le philosophe. Cette partie de l'histoire a une telle importance et présente un tel intérêt que certains auteurs ont borné leur ambition à cette seule tâche; et, de même que Hérodote et Froissart n'ont voulu être que des conteurs, de même Machiavel et Montesquieu n'ont voulu que rechercher les causes des événements, renvoyant aux conteurs pour la connaissance des faits. — Cette explication raisonnée, cette philosophie de l'histoire n'a pas seulement pour résultat de satisfaire la curiosité de l'esprit qui, en toutes choses, aime à remonter des effets aux causes; elle nous présente aussi de précieux avantages pour la direc-

tion pratique de la vie. En effet, nous n'attribuons pas, comme l'ont fait Hérodote et Bossuet, les révolutions humaines à une cause supérieure et surnaturelle, nous les croyons produites par l'homme seul, nous y voyons le résultat du jeu de ses passions et de l'emploi qu'il fait de sa liberté; or, en dépit des changements qui, avec le temps, se produisent dans les sociétés, les passions humaines restent au fond les mêmes, et notre liberté est soumise à peu près aux mêmes influences; il en résulte que les révolutions humaines doivent avoir et ont entre elles certaines ressemblances, et cela est si vrai que Vico, dans sa fameuse théorie des *Retours historiques*, a cru pouvoir affirmer que l'humanité, dans sa marche en apparence ondoyante et diverse, tournait toujours dans le même cercle et passait, par une invariable succession, de la théocratie au régime aristocratique ou monarchique pour aboutir à la démocratie et recommencer ensuite la même évolution. On a donc le droit de conclure que la connaissance raisonnée des événements passés nous permet de mieux comprendre le présent, et même dans une certaine mesure d'entrevoir l'avenir; grâce à l'histoire, nous pouvons jouir à l'avance d'une précieuse expérience que d'ordinaire les années seules apportent avec elles. Nous trouvons ainsi dans l'histoire, non seulement la satisfaction de notre besoin de connaître, mais encore l'utilité que nous retirons des bons conseils et des sages indications; il y a donc à la fois agrément et profit, et Cicéron a pu dire avec raison de l'histoire qu'elle était la maîtresse de la vie, « magistra vitæ »; Mirabeau y voyait la leçon des rois; pourquoi n'y verrions-nous pas aussi la leçon des peuples?

Troisième partie. — Là ne se bornent pas les services que nous rend cette science. Il y a dans l'âme humaine un autre et puissant instinct, celui de justice, qui nous fait aimer et approuver ce qui est droit et honnête, haïr et réprouver ce qui est déloyal et méchant; ces sentiments n'émeuvent pas seulement notre cœur quand il s'agit de faits qui se passent sous nos yeux, ils naissent aussi en nous quand on nous parle d'actes qui se sont accomplis loin de nous dans le temps ou dans l'espace. Au récit de la passion

du Christ, Clovis s'écriait tout frémissant : « Que n'étais-je là avec mes Francs ! » La même indignation nous agite tous au récit des trahisons et des cruautés que nous montre trop souvent la suite de l'histoire, et si un invincible dégoût soulève notre cœur contre ceux qui en ont été les auteurs, de même la sympathie nous entraîne vers tous ceux qui ont montré un courageux dévouement à la patrie, à la science, à l'humanité. Aussi l'historien, cédant au cri de la conscience, s'érige en juge pour flétrir le vice et honorer la vertu ; l'histoire devient comme un tribunal devant lequel comparaissent les puissants et les personnages illustres ; flatteurs et courtisans ont disparu, les seules actions peuvent louer, et nulle voix ne se fait plus entendre pour outrager la morale publique par l'éloge impudent du crime.

Quelques écrivains se sont fait une haute et juste idée de ce rôle vengeur que l'historien peut et doit s'attribuer ; Tacite y a vu son principal devoir et sa plus noble fonction, et il a dit : « Præcipuum munus annalium reor ne virtutes sileantur utque pravis dictis et factis sit infamia. » Aussi ses livres peuvent être comparés à une double galerie de portraits : d'un côté se présentent hideuses et repoussantes les figures des Tibère, des Séjan, des Caligula, des Néron, flétris et marqués au front par l'éloquence indignée de l'historien ; de l'autre, les regards s'arrêtent avec une respectueuse sympathie devant Germanicus, Thraséas, Octavie, on s'incline avec émotion devant leurs vertus et devant leur infortune. Plutarque est allé dans cette voie plus loin encore que Tacite ; moraliste d'instinct et de parti pris, il n'a voulu voir dans l'histoire qu'une auxiliaire de la morale, qu'un moyen détourné d'enseigner le devoir aux hommes, et ses biographies sont comme une morale en action ; il s'efforce de nous présenter le vice sous les dehors les plus odieux pour nous le faire haïr et repousser ; au contraire, la vertu y apparaît sous l'aspect le plus propre à nous la faire aimer et pratiquer.

Résumé et conclusion. — Ainsi l'histoire nous plaît parce qu'elle donne satisfaction à notre désir de connaître en nous révélant les événements des temps passés et les

causes de ces événements; elle nous est utile en nous donnant une expérience anticipée par l'explication raisonnée des faits, et en contribuant à notre moralité par les éloges qu'elle accorde à la vertu et les châtiments qu'elle inflige aux malfaiteurs. Parmi les historiens, les uns n'ont guère été que des conteurs; d'autres se sont attachés surtout à la recherche des causes; enfin quelques-uns ont vu dans l'histoire « la conscience du genre humain », chargée de venger la vertu opprimée et de punir les scélérats, flétrissant leurs triomphes immoraux et leur prospérité insolente. Mais le véritable historien est celui qui sait être à la fois un conteur, un philosophe et un moraliste, qui, comme Augustin Thierry, sait raconter le passé d'un style net et clair, pénétrer les raisons des faits et intéresser notre cœur à la cause des faibles et des opprimés.

HÉRODOTE ET THUCYDIDE

Hérodote et Thucydide se rencontrent aux jeux Olympiques.

NARRATION

Le temps était arrivé où se célébraient les jeux destinés à honorer le père des dieux et des hommes; aussi les dissensions intestines et les guerres étaient suspendues dans toute la Grèce; on n'était plus Athénien ou Spartiate ou Thébain, on se sentait Grec, et chacun était fier d'appartenir à cette race si intelligente et si énergique, qui avait défendu sa liberté avec un si brillant courage, qui avait couvert les rivages de riches et florissantes colonies, accompli de si grandes choses. On voyait alors se diriger vers Olympie tous les hommes forts ou habiles qui aspiraient à des prix que l'opinion publique estimait les plus glorieux de tous; les vainqueurs revenaient en triomphe dans leurs villes où les attendaient les plus grands honneurs : statues sur les places publiques, pensions servies par l'Etat, exemption d'impôts, places d'honneur dans les fêtes nationales, etc. Aussi les plus grands poètes, comme Simonide et Pindare, ne dédaignaient pas de consacrer leur génie à célébrer les victoires des athlètes; car les Grecs savaient qu'un homme vigoureux était pour la patrie un défenseur énergique, puisque les combats étaient alors une série de duels, et que l'on se battait d'homme à homme. On l'avait bien vu quand les Perses étaient venus attaquer la Grèce; ces corps sains et

robustes, formés dans les combats et les exercices, en avaient eu bientôt raison, et cette vigueur physique était au service d'âmes que soulevaient les plus nobles sentiments, l'amour de la gloire et de la patrie, le culte de la liberté! Du reste, les hommes robustes par le corps n'étaient pas seuls à figurer dans ces luttes : on y voyait aussi tous ceux qui se distinguaient dans les arts de l'esprit, des poètes, des sophistes, des historiens.

La plaine d'Olympie présentait donc un spectacle animé : ici, le discobole lançait avec force son palet qui volait au loin; là, les athlètes du ceste armaient leurs mains du formidable gantelet; ailleurs des chars et des chevaux s'élançaient à un signal donné et disparaissaient bientôt dans des flots de poussière; puis d'autres concurrents, pleins d'agilité, se disputaient le prix de la course, ou lançaient le javelot avec adresse. Les spectateurs auxquels plaisaient les arts libéraux, se pressaient autour d'un poète qui, en vers harmonieux, chantait l'origine du monde, célébrait les bienfaits de la divinité ou les exploits d'un héros; d'autres étaient suspendus aux lèvres d'un sophiste subtil et disert, qui discourait d'une parole élégante sur le bien et le mal, sur le juste et l'injuste.

Tout à coup le bruit se répand qu'un conteur célèbre, Hérodote, se disposait à lire quelques morceaux de son histoire. Déjà presque toute la Grèce avait entendu ces merveilleux récits dans lesquels Hérodote, qui voulait raconter la terrible lutte de l'Asie contre la Grèce, avait d'abord exposé comment s'était formé l'empire des Perses, et de quelles nations il était composé; alors les lecteurs avaient vu passer devant eux les peuples les plus célèbres et les rois les plus redoutés de l'Orient, ce Crésus qui avait le premier entrepris contre la liberté des Grecs d'Asie, les Assyriens avec les villes fameuses de Ninive et de Babylone, la mystérieuse Egypte avec ses pyramides, ses monuments étranges et son fleuve aux sources inconnues. On savait que l'historien avait parcouru tous ces pays lointains depuis les rives du Nil et de l'Euphrate jusqu'aux cimes du Caucase. Mais on allait entendre un récit plus merveilleux encore, l'histoire de ces

batailles gagnées par un peuple de héros sur les hordes innombrables du roi des Perses; tous accourent se presser autour d'Hérodote, abandonnant les athlètes, les poètes et les sophistes.

Alors au milieu d'un profond silence, l'historien explique comment les Athéniens ont vaincu à Marathon, avec quel simple courage Léonidas et les siens ont sacrifié leur vie dans l'immortel défilé des Thermopyles; il montre les Athéniens quittant leurs foyers et leurs autels pour se dérober à la servitude, mais conquérant à Salamine avec les autres Grecs le droit de vivre libres dans leur patrie libre; puis il fait voir ce Xerxès, naguère si orgueilleux, fuyant en toute hâte vers cet Hellespont, que peu auparavant il avait traversé en un pompeux appareil; enfin, par la bataille de Platée, la Grèce anéantit les barbares, et à Mycale elle les poursuit jusqu'en Asie.

Les auditeurs l'écoutaient avec admiration; en effet, l'historien racontait les plus glorieuses victoires qu'un peuple ait jamais remportées, puisque ce peuple avait combattu pour la civilisation et la liberté, puisque, faible et pauvre, il avait vaincu des rois riches et puissants; et ils étaient fiers d'eux-mêmes et de leurs pères, et ils se sentaient pris d'un amour plus vif encore pour cette liberté qui leur avait fait accomplir de si grandes choses. Sans doute un poète avait déjà célébré ces exploits en vers magnifiques, mais il semblait qu'avec le privilège dont jouit la poésie, Eschyle, dans les *Perses*, avait grandi les hommes et leurs actions; or, il se trouvait que la vérité exposée par l'histoire était aussi merveilleuse que la poésie. Ils admiraient aussi la simplicité, le charme, le naturel, la clarté d'un style aux teintes poétiques, ils admiraient la beauté du plan, la grandeur des catastrophes qui faisait trembler devant la colère et la puissance des dieux; en même temps ils aimaient la douceur de cet écrivain qui se réjouit du bien et s'afflige du mal. Aussi tous s'écrient qu'il faut donner aux livres de cet ouvrage le nom gracieux des Muses; et c'est ainsi que les noms de Clio, d'Euterpe et de leurs aimables sœurs servent à désigner les diverses parties des histoires d'Hérodote.

Parmi les auditeurs les plus rapprochés du divin narrateur se trouvait un Athénien, nommé Oloros, qui avait amené avec lui à Olympie un fils tout jeune encore qui s'appelait Thucydide. Personne n'avait écouté le conteur avec une plus religieuse attention que ce jeune homme; pendant la lecture, les émotions les plus diverses se peignaient sur son visage, ses sentiments s'y lisaient comme dans un livre ouvert et changeaient suivant les phases du récit; tantôt on y voyait se traduire un mépris dédaigneux pour les folies du roi des Perses ou la colère contre les lâches et les traîtres, tantôt une fière admiration pour les héros grecs, tantôt une pitié douloureuse pour Athènes dévastée par la fureur du barbare; enfin, son émotion étant à son comble, des larmes abondantes s'étaient échappées de ses yeux. Hérodote, qui avait remarqué ce jeune homme, se tourne alors vers son père : « Oloros, dit-il, de grandes destinées attendent ton fils. » L'événement ne démentit pas cette prédiction. Peut-être cette rencontre fut-elle une révélation pour le génie de Thucydide; en écoutant Hérodote, il aurait pu dire : « Moi aussi, je suis historien », comme le Carrache devant un tableau de Raphaël s'écria : « Moi aussi, je suis peintre. »

Mais combien il fut différent d'Hérodote! Celui-ci étant le premier qui ait eu l'idée de ce que devait être un historien, a été justement appelé le Père de l'histoire; mais venant après un admirable épanouissement poétique, et vivant au milieu d'un peuple épris de poésie, il n'avait pas toujours su se préserver des fictions et du coloris poétiques, et il avait admis dans son livre bien des fables que repousse la sévérité de l'histoire; au contraire, Thucydide dit lui-même au commencement de son ouvrage : « Peut-être mes récits, dénués du prestige des fables, perdront-ils de leur intérêt; il me suffit qu'ils soient trouvés utiles par quiconque voudra connaître le passé et deviner l'avenir. » Leur style se ressent de cette diversité dans leur dessein et dans leur génie; celui d'Hérodote est aussi naïf, aussi abondant et aussi clair que celui de Thucydide est sévère, concis et quelquefois obscur; Hérodote rapporte seulement des conversations, tandis que Thucydide compose des discours politiques et philosophi-

ques, dans lesquels il expose les causes des événements, ce que n'avait pas fait et ce que ne pouvait guère faire Hérodote. A cet égard, Thucydide a ouvert la voie aux autres historiens ; de même que Hérodote a montré comment il fallait raconter, de même Thucydide a enseigné à chercher en philosophe la raison des faits pour les faire mieux comprendre et pour en tirer une leçon utile. Mais si différents qu'ils soient, ils méritent une égale admiration, et Quintilien a dit d'eux avec raison : « Par des qualités différentes, ils ont obtenu la même gloire. »

SUJETS DONNÉS

1. — *Les grands historiens de la Grèce : Hérodote, Thucydide, Xénophon. Donner sommairement une idée de leurs ouvrages et de leur manière d'écrire l'histoire.*

2. — *Distinguer, par leurs divers caractères, les historiens de l'antiquité.*

3. — *Portrait de Périclès. A-t-il mérité de donner son nom à son siècle?*

DÉMOSTHÈNE

Quelles sont, dans les PHILIPPIQUES, les principales qualités de l'éloquence de Démosthène?

DISSERTATION

Exorde et proposition. — L'éducation latine que nous recevons fait que nous entretenons un commerce plus fréquent avec les auteurs latins qu'avec ceux de la Grèce, avec Cicéron qu'avec Démosthène; aussi l'idée d'éloquence est-elle inséparable dans notre esprit de l'idée d'ampleur, d'abondance et de majesté; les oraisons funèbres de Bossuet, par la grandeur des pensées et la magnificence de l'expression, n'ont pu que nous fortifier dans cette manière de voir. Il en résulte que, quand nous ouvrons le recueil des discours de Démosthène, nous éprouvons tout d'abord comme une espèce de désappointement devant cette phrase sobre et simple, qui ne connaît ni le faste ni la recherche, qui dédaigne les prestiges d'une vaine éloquence, où rien n'éblouit, où rien ne vise à l'effet; mais bientôt nous prenons goût à ces mâles et sévères beautés, à cette pensée austère, à cette langue nette et forte, et Démosthène nous rend infidèles à Cicéron. Nous sentons en lui un homme d'Etat, un patriote, qui s'oublie lui-même pour ne songer qu'à son sujet, qu'à la patrie en danger, qui, plein de dédain pour le symétrique agencement des mots et des phrases, veut avant tout « des choses, des pensées, des

raisons[1] » ; instruire, convaincre les auditeurs par une exposition claire et précise est pour lui le premier devoir de l'orateur ; il sait sans doute que la foule est plus portée à croire par la passion que par la preuve ; aussi s'efforce-t-il d'agir sur les cœurs par le pathétique, d'appuyer la *conviction* qui tient à l'esprit sur la *persuasion* qui tient au cœur ; mais chez lui la persuasion est toujours précédée des preuves, avant de parler au cœur il parle à l'esprit ; il *convainc* d'abord, il *persuade* ensuite.

Première partie. — Ses exordes sont brefs, simples, bien propres à saisir les esprits : à peine a-t-il indiqué les raisons qui lui font prendre la parole que, sans s'arrêter aux précautions oratoires, il entre aussitôt dans le vif de la question, et, en quelques mots nets et précis, il indique aux auditeurs quel est le véritable état des choses et ce que réclame la situation. Il fait connaître le progrès de l'ennemi, il suit Philippe pas à pas, le montre essayant de mettre la main sur Mégare, de s'établir dans l'Eubée, si voisine de l'Attique, soumettant la Thrace, marchant sur l'Hellespont, poussant ses intrigues dans le Peloponèse, faisant en un mot aux Athéniens sous le couvert de la paix une guerre aussi acharnée que déloyale. Avec le coup d'œil pénétrant et sûr de l'homme d'État, il voit et fait voir « le mal qui s'avance », le but vers lequel tend Philippe et qui « est de mutiler, de dépouiller les peuples de la Grèce les uns après les autres, de fondre sur les villes et de les asservir » ; il démasque l'usurpateur qui se cache sous le voile du désintéressement et de la générosité, le tyran qui poursuit les démocraties d'une haine implacable. Mais les Athéniens peuvent, s'ils le veulent, traverser ses desseins, et Démosthène entre à ce sujet dans les plus minutieux détails ; car il ne se contente pas de pousser à la guerre, comme d'autres pourraient le faire, par des paroles vides et pompeuses. Il indique de la façon la plus précise quelles troupes il faut lever, leur nombre, leur composition ; il veut qu'on mêle des citoyens aux soldats mercenaires, parce que la répu-

1. Buffon.

blique s'est fort mal trouvée de n'employer que des soldats étrangers qui sont plus redoutables aux alliés qu'aux ennemis. Il propose ensuite un plan de campagne ; il voudrait qu'on fît une guerre de partisans, parce que les conditions de la guerre sont changées et que les ressources de la république ne lui permettent pas l'entretien de forces considérables; toutefois, cette tactique sera redoutable pour Philippe, si à ces forces, peu considérables, mais permanentes, on ajoute une flotte qui mettra fin aux subites incursions de l'ennemi et l'inquiétera par des débarquements imprévus. Enfin il faut de l'argent pour équiper une flotte et nourrir des soldats; l'orateur « dit en détail et par articles » de quelle manière on pourra se procurer les sommes nécessaires. Il conseille aussi de se ménager des alliances, d'envoyer des députés « dans le Péloponèse, à Rhodes, à Chios, chez le grand roi » ; que les Athéniens ne se laissent pas décourager par leurs échecs passés, ni épouvanter par les succès de Philippe qui ne doit ses avantages qu'à leur indolence, à leurs fautes. « Vos affaires vont mal, dit hardiment l'orateur, parce que vous ne faites rien de ce que vous devriez faire; quand donc cesserez-vous d'être inactifs ? ce n'est pas tant à sa force qu'à votre négligence qu'il doit ses accroissements ; faites-lui la guerre, non par des décrets et par des lettres, mais par des actes; c'est de votre paresse et de votre insouciance que Philippe a triomphé; car l'indolence vous distingue entre tous. » Il reproche à ses concitoyens un manque de prévoyance qui fait « qu'ils se laissent surprendre par les événements au lieu de les devancer, de leur commander; pourquoi ces tergiversations, pourquoi ces délais? Quand donc voudrons-nous remplir notre devoir? » C'est avec cette mâle franchise, avec cette courageuse liberté de langage qu'il fait entendre aux Athéniens « les utiles conseils et les paroles de salut qu'ils devraient préférer aux avis faciles et agréables » ; malheureusement ils aiment mieux « laisser chatouiller leur orgueil par les flatteurs qui ne parlent que pour plaire, non pour être utiles ». On ne saurait trop admirer l'éloquence hardie, presque méprisante, avec laquelle il reproche aux Athéniens

leur indolence, leur apathie, quand presque tous les autres orateurs ne cessaient de les flatter; l'intelligence même qu'il leur reconnaît n'est pour lui qu'une raison de redoubler ses reproches; cette hardiesse à parler, à conseiller, était d'autant plus louable que des peines aussi terribles qu'absurdes rendaient les orateurs responsables des suites que pouvaient avoir les mesures prises sur leurs conseils. « Il était plein de franchise, dit Plutarque, tenant tête aux passions de la foule et critiquant ses écarts. » Ainsi tout entier à démasquer la politique tortueuse et fourbe de Philippe, à secouer la torpeur de ses concitoyens, il ne songe jamais à plaire par une élégance affectée; il n'a ni une pensée, ni une expression qui ait seulement pour but de briller. Et tout le discours est entraîné par un mouvement vigoureux qui emporte les auditeurs; tous les faits, tous les raisonnements sont enchaînés par une dialectique vigoureuse qui force les convictions, en même temps qu'une âpre et amère ironie pique l'amour-propre et réveille les courages. Rien n'égale pour l'énergie des lignes le tableau qu'il nous présente de cette république dégénérée qu'agitaient les intrigues des traîtres et que trompaient les audacieux mensonges des orateurs, qui cependant seule encore comprenait et défendait les intérêts généraux et la liberté de toute la Grèce. C'est par ce noble sentiment que Démosthène relève les Athéniens à leurs propres yeux, qu'il fait accepter ses utiles conseils, excuser ses patriotiques hardiesses.

Seconde partie. — C'est surtout dans le pathétique qu'il triomphe, c'est-à-dire dans l'art d'opérer la persuasion en faisant naître dans les âmes l'amour de ce qui est grand et généreux, la haine de ce qui est bas et vil. Comme notre Pascal, il met la passion dans le raisonnement; chez lui, la dialectique la plus rigoureuse devient pathétique, entraînante, et s'unit à l'émotion la plus vive; ses arguments se présentent souvent sous la forme de mouvements impétueux, de brusques et véhémentes interrogations. Il exprime avec noblesse les plus pures et les plus hautes doctrines morales, et l'élévation de la pensée contribue à donner à sa parole un élan, une force irrésistible. Plutarque a donc

raison quand il dit de lui : « Ses discours sont fondés sur ce principe que le beau mérite seul notre préférence, que la sûreté et le salut commun ne doivent venir qu'après l'honnête et le beau. » Aussi avec quelle généreuse indignation il flétrit la mauvaise foi et l'insatiable ambition de Philippe, qui se moque de la justice et de la religion du serment! Avec quelle vigoureuse colère il reproche aux Athéniens leur longue patience devant les attentats et l'insolence de cet homme qui « n'est pas seulement un roi, et, comme tel, un ennemi des lois et de la liberté; mais qui est encore un étranger, un barbare, un misérable Macédonien, né dans un pays où l'on n'eût pas même cru autrefois pouvoir acheter un bon esclave! » Et c'est à pareil homme, « naguère si humble et si petit », que les Athéniens vont laisser cette suprématie conquise par leurs pères au prix de tant d'exploits et de vertus! Ces beaux souvenirs des temps passés sont la condamnation de l'inertie présente et ne rendent que plus honteux l'abaissement d'Athènes. « Autrefois, les Athéniens avaient une armée réunie pour secourir tous les opprimés; aujourd'hui, ils regardent comme un bonheur de passer leur vie dans le repos, de ne remplir aucun de leurs devoirs, de laisser tout loisir à l'usurpation. » Pourtant ils sont puissants encore, et ils ont le devoir étroit de faire usage de cette puissance « pour rendre tous les peuples à la liberté; car il est honteux d'abandonner, par lâcheté, tous les Grecs à la servitude ». Ces harangues de Démosthène sont donc la plus vive et la plus éloquente protestation en faveur de la liberté qui est la sauvegarde pour la dignité des peuples et des individus. Mais on n'y voit pas seulement éclater son indignation contre la mollesse des Athéniens et l'ambition de Philippe, de vigoureuses colères s'y échappent aussi en élans impétueux contre la vénalité qui s'étendait partout comme une lèpre hideuse; chaque jour la classe des *vendus* devenait plus nombreuse et plus impudente : « De mendiants qu'ils étaient, dit l'orateur, ils sont devenus riches; d'humbles et obscurs, ils sont devenus renommés et célèbres; aujourd'hui tout est enlevé et vendu comme une denrée du marché; tout est sans force, sans vertu, sans

résultat, grâce à ceux qui nous vendent. » Au patriotisme, à la concorde ont succédé « l'envie en présence de l'argent qu'un autre a reçu, les éclats de rire quand il avoue sa honte, le pardon s'il est convaincu, la haine pour quiconque lui en fait le reproche, toutes les conséquences enfin de la corruption ».

C'est par cette noblesse de sentiments, par cette véhémence dans le patriotisme, par cette éloquence dans la haine contre l'homme de Macédoine, contre les traîtres et les corrompus, que Démosthène entraînait ses auditeurs et leur faisait partager ses passions. Aussi on comprend bien cette parole de Philippe qui disait que, s'il avait entendu Démosthène, il aurait donné sa voix à l'orateur pour se faire déclarer la guerre à lui-même et l'aurait nommé général.

Résumé et conclusion. — Ainsi jamais orateur n'a su mieux porter la *conviction* dans les esprits par l'exposition nette et claire des faits, par une argumentation nerveuse et serrée; mais il a su également *persuader*, c'est-à-dire « agir sur l'âme et toucher le cœur en parlant à l'esprit ». Fénelon songeait sans doute à lui quand il disait : « L'éloquence est destinée à corriger les mœurs, à soutenir les lois. » Aussi tous les orateurs qui ont combattu pour l'honneur et le devoir ont essayé d'imiter cette parole entraînante et chaleureuse, qui avait remué la Grèce; c'est Démosthène qui aide Cicéron à flétrir Verrès, à confondre Catilina, à pousser les Romains contre Antoine; il aide aussi Salluste quand celui-ci veut faire parler le rigide Caton, et le génie sévère de Tacite lui demande également des inspirations.

DÉMOSTHÈNE (PRO CORONA)

Démosthène et Eschine s'accusent réciproquement, aux Enfers, d'avoir causé la ruine d'Athènes [1].

DIALOGUE

Eschine. — Puisque le hasard nous fait rencontrer en ces lieux paisibles, causons de nos dissentiments passés; nous le pouvons faire sans colère, puisque la mort, en apaisant les cœurs et en calmant les passions, permet à l'intelligence de juger sainement les choses et les personnes.

Démosthène. — Je le veux bien; pourtant il m'est difficile de voir sans colère l'homme qui, en se vendant, a vendu et perdu la patrie.

Eschine. — Ne serait-ce pas Démosthène qui l'aurait perdue en voulant attaquer un roi puissant?

Démosthène. — Comment? les Grecs qui avaient résisté victorieusement à la formidable puissance des Perses, les Athéniens qui presque seuls les avaient vaincus, ne pouvaient lutter contre un roi barbare qui, à son avènement, disposait de si faibles ressources! Quand il s'empara du pouvoir par une usurpation, la Macédoine était attaquée et ravagée par les peuples barbares qui l'entouraient d'un cercle d'ennemis, et les colonies grecques lui interdisaient l'accès de la mer; à l'intérieur, des prétendants l'agitaient

1. On demande ici de résumer les idées principales qui se trouvent exposées dans le discours *Sur la couronne*.

en se la disputant, le peuple était découragé et les troupes indisciplinées.

Eschine. — Mais il se débarrassa bientôt des barbares et des prétendants, rendit au peuple la confiance, à l'armée la discipline, et sa puissance devint irrésistible.

Démosthène. — Il n'a grandi que grâce à l'inertie des Athéniens et à l'imprévoyante lâcheté des Grecs. N'ai-je pas, dès le commencement, compris et dénoncé le danger, disant à tous la vérité désagréable et m'exposant, par ma franchise, à tous les dangers [1]? Je montrais Philippe méditant l'asservissement de la Grèce, s'avançant par une progression lente et sûre, aujourd'hui vers la Thrace et sur Byzance, la clef de l'Hellespont et de l'Euxin, demain vers la mer et contre nos colonies ou nos alliés, plus tard vers la Thessalie et les Thermopyles, la clef de la Grèce, mettant le pied dans l'Eubée, essayant de mettre la main sur Mégare, agitant le Péloponèse par ses intrigues. Pendant qu'il déployait cette activité et cette audace, que faisaient les Athéniens? Les uns, aimant une vie facile plus que la patrie, vivaient d'illusions, comme Isocrate qui conseillait la paix quand Philippe envahissait tout; d'autres, comme Phocion, en haine de la plèbe et de la démocratie, désespérèrent trop tôt; les autres, vendus à Philippe, entravaient tout; car on vit alors paraître dans toute la Grèce une multitude de traîtres, d'âmes vénales, de scélérats ennemis des dieux, si nombreux que l'on ne se rappelait pas en avoir jamais tant vu; adulateurs et perfides, ils faisaient gaspiller les finances en fêtes et en distributions au peuple, et protestaient devant nous de la pureté des intentions de Philippe. De cette façon, les Athéniens faisaient mal la guerre que je conseillais et observaient mal la paix que voulait Phocion. Et cependant, armé de ma seule parole, j'ai fait hésiter, j'ai arrêté et plus d'une fois repoussé le roi victorieux; je l'ai fait chasser de la Chersonèse et de l'Eubée, j'ai sauvé Périnthe et Byzance;

1. Voyez la dissertation précédente. — Un décret insensé avait prononcé la peine de mort contre quiconque proposerait de détourner pour la guerre la somme destinée aux fêtes; Démosthène en osa faire la proposition.

dans les ambassades que les Athéniens m'ont confiées, j'ai toujours vaincu les envoyés de Philippe: quand celui-ci osa prendre Elatée, et que le peuple m'envoya en députation auprès des Thébains, ma parole leur fit embrasser le parti le plus généreux et ils vinrent combattre avec nous à Chéronée pour la liberté de la Grèce. J'aurais voulu réunir ainsi tous les Grecs contre l'ennemi commun, et, s'ils m'avaient écouté, nous aurions vaincu; mais à leur lâche apathie s'ajoutait la vénalité des traîtres qui perdaient tout et dont tu étais le chef et le plus coupable.

Eschine. — Tu conserves, même aux enfers, ce caractère âpre qui te portait à accuser plutôt qu'à défendre; j'ai reçu des présents de Philippe, mais je n'ai pas vendu la patrie, je voulais seulement qu'elle fît alliance avec lui, parce que je croyais la victoire impossible. Car si je veux bien avouer qu'il a grandi grâce à notre imprévoyance et à notre apathie, tu dois de ton côté reconnaître aujourd'hui que l'attaquer quand il avait acquis une telle puissance était une folie, et en poussant les Athéniens à Chéronée tu as perdu la patrie.

Démosthène. — N'avions-nous pas des troupes égales en nombre qui compensaient leur inexpérience par leur ardeur patriotique, puisque le bataillon sacré est resté tout entier sur le champ de bataille? Mais l'incapacité des généraux et l'injustice de la fortune ont tout perdu; « je n'étais point le maître de la fortune, seule maîtresse en toute chose ». Et combien de Grecs auraient dû combattre avec nous! quelle honte pour les Spartiates, pour les descendants de Léonidas, de n'avoir pas assisté à cette dernière bataille de l'indépendance! S'ils étaient venus, Philippe aurait été vaincu, et les inquiétudes qu'il ressentait le prouvent assez. Du reste, lors même que la défaite eût été prévue et annoncée à l'avance, nous devions combattre, faire notre devoir, à l'exemple de nos aïeux, « qui firent toujours passer la liberté des Grecs avant le salut de leur propre patrie; qui auraient mieux aimé ne pas vivre que de vivre esclaves, qui se croyaient nés pour la patrie avant tout ». Les Athéniens n'ont donc pas failli « en s'exposant volontairement

pour le salut et la liberté de tous les Grecs »; et quand tu me reprochais la défaite de Chéronée, j'avais le droit d'invoquer les mânes des héros qni avaient combattu à Marathon, à Salamine et à Platées; car l'honneur de la vertu consiste à combattre, non à battre [1].

Eschine. — Je reconnais là cette philosophie généreuse de Platon, où tu as puisé les maximes élevées qui remplissent tes harangues; et à la noblesse des sentiments tu ajoutais le charme d'une langue nerveuse, claire et simple, qui allait, comme ton raisonnement, droit au but, à l'expression nette et précise; ton discours s'animait par de brusques et pressantes interrogations, et l'exposition était semée çà et là de traits imprévus d'une ironie amère et sanglante. Dans le procès qui devait avoir pour moi une si fatale issue, je subissais, en frémissant et malgré moi, la puissance de ta parole; j'admirais surtout et j'enviais cette fierté d'un homme de cœur qui ne supplie pas, qui ne courbe pas la tête, qui la porte haute, parce qu'il a conscience d'avoir bien agi, qui ne s'abaisse pas devant ses juges, qui les domine. C'était par ce souffle généreux, par cette élévation des pensées, que tu entraînais.

Démosthène. — J'entraînais parce que je ne songeais qu'au devoir, qu'à la patrie. Certes, ton éloquence se recommandait par de belles qualités; tu étais un orateur disert, élégant, fleuri, tu avais même de la chaleur et du mouvement; on t'admirait, mais moi j'enflammais les âmes et je faisais dire : « Marchons contre Philippe ». Simple et grave, droit et sincère, je ne songeais qu'à donner d'utiles conseils, qu'à présenter de fortes raisons; je n'avais qu'un but, qu'une pensée, guerre à Philippe. Au milieu de la vénalité des autres orateurs, j'ai, presque seul avec Lycurgue, conservé mon intégrité, méprisé les trésors et les flatteries du Macédonien; voué tout entier à la défense de la liberté, j'avais le droit de dire à mes concitoyens : « Vous avez en moi l'orateur de la patrie, dans Eschine, l'orateur de Philippe. »

1. Montaigne

Eschine. — Tu ne pouvais lutter contre celui-ci, qui, appuyé sur la ruse, la force et le secret, concevait et exécutait sans contrôle, tandis que tu n'avais que ton éloquence. Tu aurais mieux fait de laisser Athènes s'allier à Philippe qui était Grec par l'origine et par les goûts, que de recevoir les présents des Perses.

Démosthène. — Ces barbares n'étaient plus à redouter, et l'argent que je recevais d'eux n'était destiné qu'à susciter des ennemis au Macédonien.

Eschine. — Mais la Perse était l'antique ennemie, et dans une guerre contre elle, Athènes aurait trouvé gloire et profit.

Démosthène. — La richesse et la gloire ne valent pas la liberté, qui seule les assure. Et maintenant que la liberté a péri, grâce à la vénalité des orateurs et au manque de patriotisme chez le peuple, il n'y aura plus à Athènes ni dignité ni génie ; humble et servile, elle acclamera tous ses maîtres ; les poètes n'y chanteront plus, la tribune sera muette, le philosophe ira penser ailleurs, l'artiste ira dans d'autres villes rêver de l'idéal, le savant chercher sous d'autres cieux l'explication du monde et la nature des choses. Quant à nous deux, le peuple, qui t'a exilé et qui m'a honoré même après Chéronée [1], a bien montré quel était le véritable auteur de ses malheurs ; mes harangues serviront plus tard de modèle à tous ceux qui défendront la patrie, la liberté, la vertu ; un jour peut-être, quand la liberté renaîtra, on appellera les Grecs aux armes en leur lisant mes discours [2]. Adieu ; je vais m'entretenir avec les héros des temps passés qui n'ont pas connu les amertumes de la défaite et les hontes de l'esclavage.

1. Les Athéniens le chargèrent de prononcer l'oraison funèbre des guerriers morts à Chéronée, et, après sa mort, ils lui élevèrent une statue.

2. A la fin du XVIIIe siècle, quand le grand patriote Rhigas préparait l'insurrection qui devait rendre l'indépendance à une partie des Grecs, il lisait les *Philippiques* dans les conciliabules où il réunissait les Hellènes, et Démosthène gagnait encore des partisans à la cause de la liberté.

SUJETS DONNÉS

1. — *Portrait de l'orateur dans Démosthène. Lui appliquer, en la confirmant par des exemples, cette définition du véritable orateur :*

« Il pense, il sent, et la parole suit. »

2. — *Portrait de Phocion; sa mort.*

POÉSIE PASTORALE. — THÉOCRITE

DISSERTATION

Exorde. — Il importe de bien connaître la nature et les règles de chaque genre littéraire, non pas seulement pour créer soi-même une œuvre de l'esprit, mais aussi pour bien apprécier les mérites et les défauts des écrivains. Ainsi, l'on a pu dire que l'*Art poétique* de Boileau convenait mieux, par sa critique nette et précise, à former le goût des lecteurs qu'à ouvrir aux poètes des sources d'inspiration; mais préparer à Molière, à La Fontaine, à Racine, des lecteurs compétents, c'est-à-dire des admirateurs, c'était encore bien mériter des lettres, et, si Boileau instruisit moins les écrivains que le public, il rendit un grand service en montrant, avec un infaillible bon sens, ce qui était beau et ce qui était laid, ce qu'il fallait estimer et ce qu'il fallait dédaigner. Il y a donc toujours profit, pour le goût et pour l'éducation de l'esprit, à déterminer les caractères propres à chaque genre et à en indiquer les limites.

Proposition. — Nous voulons établir ici la nature et les règles de la poésie pastorale, — puis en esquisser l'histoire en quelques lignes.

Première partie. — La poésie pastorale ou bucolique peint les mœurs pastorales, les douceurs de la vie champêtre en les opposant aux embarras de la ville, au tourbillon du monde, au tumulte des affaires; c'est même dans ce contraste que se trouve le caractère propre à la poésie pastorale, celui qui la distingue d'autres genres littéraires qui ont voulu

aussi peindre la nature et ses charmes. C'est pour les habitants des grandes cités, pour des gens fatigués d'orages et rassasiés de luxe, qu'elle peint la vie champêtre sous sa forme la plus attrayante et dans son heureuse simplicité; elle essaie de les transporter en imagination au sein des paisibles campagnes, au milieu des prairies émaillées, sous l'ombre fraîche des bois touffus: elle leur montre des pâtres, des bouviers, des chevriers, qui, étrangers aux jouissances du luxe et aux délicatesses d'une cuisine raffinée, vivent heureux avec des mets simples et sans apprêt qui font les corps sains et vigoureux, avec des plaisirs rustiques qui ne laissent dans l'âme ni trouble ni inquiétude. L'ambitieux alors détourne un instant sa pensée des projets qui l'obsèdent et des intrigues qu'il ourdit, le négociant oublie ses calculs, le libertin ses débauches, le philosophe même se surprend à écouter ces gazouillements de la muse champêtre, et tous tournent un regard d'envie vers cette calme et paisible existence qui, dans le tourbillon qui les enveloppe et les emporte, leur semble si bonne et si conforme à la nature. La poésie pastorale est donc née du contraste de la vie des champs avec les raffinements de la civilisation et du besoin que les âmes éprouvent de se retremper, loin du bruit, dans une belle et simple campagne; par le tableau de mœurs innocentes et primitives, elle rafraîchit les esprits épuisés et les cœurs blasés; aussi l'histoire montre que la poésie pastorale s'épanouit dans la vieillesse des sociétés et n'apparaît qu'à certaines époques. Par là elle se distingue d'autres genres avec lesquels il ne faut pas la confondre et qui se proposent quelquefois de peindre les beautés de la campagne; car le sentiment et la description de la nature sont de tous les temps. Par exemple, Homère, dans l'*Odyssée*, nous décrit « les belles et grandes étables » qu'a bâties le fidèle Eumée, il nous montre les pâtres et les chiens qui veillent sur les troupeaux dont « l'immense clameur fait retentir l'air »; — le poème didactique d'Hésiode abonde en descriptions champêtres; — la comédie elle-même oublie chez Aristophane la satire et les bouffonneries et montre un sentiment vif des plaisirs de la campagne : « Ce que j'aime, dit le chœur dans

la *Paix*, c'est de boire avec de bons camarades au coin du foyer où pétille un bois sec, de faire griller des pois sur les charbons, de voir grossir la figue, et, lorsqu'elle est à point, de la manger en connaisseur... »; — Platon a encadré un de ses plus beaux dialogues, le *Phèdre*, dans un gracieux paysage de l'Attique, quand il nous montre Socrate venant avec un ami faire une lecture à l'ombre d'un platane, au bruit du chant des cigales, sur un frais gazon, au bord d'un clair ruisseau. La nature occupe trop de place dans la vie de l'homme pour que la poésie ne l'ait pas chantée dans tous les temps; mais la poésie pastorale ne naît que pour distraire les sociétés ennuyées, pour rafraîchir par le parfum des bois et des champs les imaginations fatiguées et retremper les âmes blasées par le spectacle d'une vie innocente.

Les règles de ce genre sont indiquées par sa seule nature. Puisque la poésie pastorale chante des mœurs primitives, il est évident que la *simplicité* est la qualité qui lui convient surtout; le ton fastueux, ampoulé, l'affectation et le bel esprit, qui sont partout de graves défauts, sont d'une choquante et ridicule inconvenance quand il s'agit de faire parler les rustiques enfants de la nature dont le langage est rude et dont le cœur est naïf. Mais la simplicité ne doit pas dégénérer en trivialité abjecte et en plate grossièreté; la poésie est, dit-on, la langue des dieux; par conséquent la simplicité de la poésie pastorale devra s'unir à l'*élégance*, à la distinction, à un heureux choix de mots et de tours. Mais combien il est difficile de rencontrer cette juste mesure d'élégance et de simplicité!

Seconde partie. — C'est à la cour savante des Ptolémées, au sein d'une société qui, enrichie par le commerce, connaissait toutes les jouissances du luxe, que Théocrite eut l'idée d'introduire les rustiques chansons qu'il avait recueillies dans les campagnes de Sicile et de présenter le tableau de la nature à des gens qui ne la connaissaient plus. A Rome, les *Bucoliques* paraissent dans la vieillesse d'une société corrompue par des richesses mal acquises et à peine échappée aux affreuses proscriptions des guerres civiles; aussi fut-elle charmée par ces peintures de la vie champêtre

et par l'image poétique de ce repos dont elle avait tant besoin. Mais Virgile fit subir une grave altération à ce genre de poésie; chez lui l'églogue n'a guère de pastoral que le cadre, et il y parle de choses souvent étrangères aux champs et à la vie des bergers. Il en sera presque toujours ainsi après lui, les bergers ne porteront la houlette que par convenance et par respect pour la tradition. La pastorale n'en suit pas moins la même loi et apparaît toujours dans les mêmes circonstances. Au sortir de nos affreuses guerres religieuses, tout le monde étudia, commenta l'*Astrée* de d'Urfé; les magistrats, les hommes d'église, comme les gens du monde, se passionnèrent pour cette république des bords du Lignon, pour ces bergers galants, lettrés et savants. A la fin du dix-huitième siècle, la France, comme l'Alexandrie des Ptolémées et la Rome d'Auguste, s'est rassasiée des jouissances de la civilisation et de la science; les croyances religieuses semblent avoir disparu sous le coup d'attaques audacieuses, et les institutions politiques n'inspirent plus aucune confiance; au sein de cette société qui s'affaisse, en proie à une lassitude générale, deux écrivains songent à reposer et à distraire les esprits par des tableaux champêtres. André Chénier donne à ses idylles un coloris et un parfum empruntés aux poètes de l'ancienne Grèce; mais si les sentiments sont vrais et les paysages gracieux, le cadre seul est pastoral, et si, par exemple, le jeune malade nous parle de « vallons et de bocages », nous sentons que sa maladie aurait pu naître aussi bien à la ville qu'à la campagne. Il n'en est pas de même pour le roman de *Paul et Virginie*, qui serait parmi nous le chef-d'œuvre de la Pastorale, s'il était en vers; pour l'amour si chaste et si profond de ces deux enfants, on ne saurait admettre un autre cadre que la campagne; là seulement il pouvait naître et se développer dans toute sa virginale candeur; cette histoire simple et naïve, cet amour ingénu, cette tendresse innocente et cette suave pureté arrachèrent des larmes à cette société savante, sèche et corrompue; ces gens qui, en littérature, ne connaissaient plus que les accents pompeux d'une tragédie dite héroïque et que la poésie épicurienne, furent saisis d'une vive émotion devant

ces traits naïfs de mœurs, devant ce spectacle de l'innocence, devant cette beauté de l'âme; ce public dédaigneux et rassasié, qui n'aimait que la vie des salons, fut charmé par la simplicité de cette vie champêtre, par la naïveté de ces peintures, par ces pures images de la nature; ce roman est donc la plus belle et même la seule idylle que nous ayons dans notre littérature.

Résumé. — Ainsi la poésie pastorale peint la vie champêtre, les mœurs des campagnards, les beautés simples de la nature, et offre ces peintures à des gens qui connaissent tous les raffinements et toutes les jouissances de la vie sociale, mais qui éprouvent quelquefois le besoin de se retremper dans quelque canton solitaire, sous un beau ciel, devant la simple nature, loin du bruit des villes et de l'agitation du monde. Aucun genre littéraire n'a suivi une loi plus constante : sous les Ptolémées avec Théocrite, à Rome avec Virgile, en France avec d'Urfé, André Chénier et Bernardin de Saint-Pierre, toujours on la voit naître au sein de sociétés vieillies, ennuyées ou épuisées par les agitations politiques; c'est que, dit l'auteur de *Paul et Virginie*, « l'homme le plus dépravé par les préjugés du monde aime à entendre parler du bonheur que donnent la nature et la vertu; l'âme de cet homme, circonscrite dans une petite sphère, atteint bientôt le terme de ses jouissances artificielles; mais la nature et le cœur sont inépuisables. »

SUJETS DONNÉS

1. — *La poésie pastorale est-elle la peinture véritable de la vie champêtre? Peut-elle s'élever à de hautes considérations? Donner des exemples tirés de Virgile.*

2. — *Faire l'historique de l'Eglogue.*

3. — *Que veulent dire ces mots,* Eglogue *et* Idylle ?

PLAN

Etymologiquement, le mot *Eglogue* signifie *morceau choisi* (du grec ἐκλέγειν, qui signifie *choisir*); il n'a donc

aucun rapport avec la poésie pastorale ni même avec aucune sorte de poésie; en désignant ainsi les *Bucoliques* de Virgile, on a voulu dire que les dix pièces de ce recueil n'étaient pas toutes celles que l'auteur avait composées, qu'elles étaient les meilleures. Mais la valeur et la renommée de ce recueil ont fait consacrer chez les modernes le nom d'églogue pour tout poème pastoral. — Le mot Idylle, εἰδύλλιον, est le diminutif d'un autre mot, εἶδος, qui signifie *image;* étymologiquement, l'idylle est donc un *petit tableau*, un petit poème d'un genre quelconque; mais comme quelques pièces de Théocrite sont bucoliques, on a vu dans ce mot la désignation du genre pastoral, et ce poète est connu du vulgaire comme un chantre de bergers. En réalité, ses idylles sont des poèmes de toute nature; telle idylle, les *Syracusaines*, est un mime, c'est-à-dire une petite comédie; telle autre, la *Quenouille*, est une épître; telle autre, le *Cyclope*, est une complainte amoureuse qui appartient à la poésie lyrique; etc. — Il n'y a pas de différence fondamentale entre les idylles et les églogues; l'usage a pourtant établi une légère distinction : l'églogue veut plus d'action et de mouvement; l'idylle doit contenir surtout des peintures, des sentiments.

PLUTARQUE

Dans quelle pensée Plutarque a-t-il écrit « les Vies parallèles »?

DISSERTATION

Exorde. — Plutarque est, parmi les écrivains de l'antiquité, un de ceux qui jouissent auprès des modernes de la plus grande et de la plus légitime popularité, qu'il doit à une vaste érudition, à l'agrément de son esprit et à une bonhomie charmante qui n'exclut pas la finesse; ses livres sont un trésor inestimable de renseignements précieux, et l'antiquité grecque semble y revivre tout entière. Or, les *Vies parallèles* constituent son titre le plus sérieux à l'admiration et à l'estime de la postérité; elles ne sont pas seulement un de ces livres d'éducation qui aident le père et le maître à développer dans l'âme de la jeunesse les nobles sentiments et les généreuses pensées; c'est aussi le livre de l'antiquité qui a le plus attiré l'attention de tous les hommes qui ont besoin de connaître le cœur humain, c'est-à-dire des auteurs dramatiques comme Shakespeare, Corneille, Racine et Voltaire, des moralistes comme Montaigne, des hommes d'Etat comme Henri IV; aussi a-t-on eu raison de nommer ce recueil « l'un des plus beaux ouvrages du monde ». Il est donc intéressant de rechercher à quelle pensée l'auteur a obéi en le composant.

Proposition. — On peut dire que Plutarque, en écrivant les *Vies parallèles*, a voulu faire œuvre de moraliste — et

de patriote; — et comme sa préoccupation constante était de raconter pour instruire, il s'est efforcé, pour instruire, de plaire et de toucher.

Première partie. — L'enseignement moral était le grand besoin de la société payenne; or, la religion ne pouvait le lui donner pour plusieurs raisons, et surtout parce que les prêtres payens se renfermaient dans le culte; on le demandait donc aux poètes et aux philosophes. Ainsi, les poésies de Pindare sont aussi propres à élever l'âme qu'à charmer l'esprit; il donne à ses héros, même à ses protecteurs, de grandes et nobles leçons; c'est un moraliste, et la morale qui respire dans ses vers est pure et saine. Hésiode semble plus préoccupé d'instruire que de plaire, et il a des accents émus pour exprimer les hautes vérités morales. La poésie gnomique fut inventée pour donner à la morale le charme du vers, et des sages comme Solon s'en servaient pour l'instruction des peuples et pour l'expression des pensées les plus élevées. Cet enseignement prenait aussi la forme de l'apologue dont les récits étaient autant de leçons à l'adresse des hommes. Socrate ne fut pas seulement le fondateur de la philosophie, il fut surtout un moraliste, et il donnait des préceptes pour toutes les situations de la vie.

Il ne faut donc pas s'étonner si Plutarque, qui était avant tout un moraliste, a vu dans l'histoire un moyen de rendre les hommes meilleurs et par la plus heureux. A une époque de révoltante immoralité et d'abominable corruption, il se rencontrait dans la même pensée que Tacite, son contemporain, qui voyait dans l'histoire « la conscience du genre humain », et qui a dit : « Le principal objet de l'histoire, à mon avis, est de préserver les vertus de l'oubli et d'attacher aux actions perverses la crainte de l'infamie. » Certains écrivains n'ont vu dans l'histoire qu'une matière à de beaux récits, et ont borné leur ambition, comme Hérodote et Froissart, à n'être que des conteurs; après l'histoire naïve et conteuse est venue l'histoire philosophique et critique avec Thucydide et Montesquieu; mais Tacite et Plutarque ne croient pas que l'historien doive se borner à raconter les

faits et à rechercher les causes ; ils veulent que l'histoire soit comme une morale en action, qui engage les hommes à fuir le mal et à pratiquer le bien. Ainsi Plutarque déploie tout son talent pour nous représenter la vertu sous des couleurs aimables, et le crime sous des couleurs odieuses et repoussantes ; et l'histoire devient un canevas sur lequel il trace de beaux tableaux de vertus : « Parmi les actions des héros, dit-il, nous choisissons les plus belles et les plus dignes d'être connues, moyen efficace pour corriger les mœurs. » Et il dit encore ailleurs : « Nous serons imitateurs plus zélés des bons modèles quand l'histoire nous aura fait connaître ceux qui sont mauvais et décriés. » Aussi parcourez cette galerie si riche en portraits de toute espèce : d'un côté, vous aimez et admirez et voudriez imiter la justice d'Aristide, l'héroïsme de Sertorius, la loyale et constante probité d'Eumène, la grandeur d'âme d'Alexandre, la rigide vertu de Phocion et de Caton, l'éloquence intrépide et honnête de Démosthène et de Cicéron, le dévouement des Gracques pour les déshérités de la fortune, etc. ; — d'un autre côté, vous voyez avec dégoût l'ivrognerie crapuleuse et les sales débauches d'Antoine, la sordide avarice de Crassus, la laideur de l'égoïsme et de la corruption unie chez César à la beauté de l'héroïsme et à l'éclat du génie, l'inexorable et monstrueuse férocité de Sylla, etc. Si Plutarque enseigne la morale par l'exemple du bien, il cherche à détourner du mal à la manière des Spartiates, qui présentaient des Ilotes ivres à leurs jeunes gens pour leur inspirer l'horreur de l'ivresse. Et ce qui ajoute à l'effet de la leçon, c'est que Plutarque croit et nous fait croire à une Providence qui intervient dans les choses humaines pour châtier les criminels. Ainsi Philippe III de Macédoine fait empoisonner Aratus et en outre déshonore le fils de sa victime ; « mais il paya à Jupiter la juste peine de son impiété ; vaincu par les Romains, il ne conserve que par pitié la Macédoine, où il devient un objet d'horreur et de haine » ; Plutarque nous montre Marius expiant ses crimes par une vieillesse en proie aux remords, aux terreurs nocturnes, et terminant sa vie dans un affreux délire ; Crassus, par un juste châtiment,

périt victime de son avidité ; Sylla, qui avait pu braver toutes les haines des hommes, meurt d'une hideuse maladie qui faisait tomber en pourriture ses chairs dévorées par des milliers de poux [1] ; tous les assassins de Sertorius périssent les uns après les autres, un seul excepté, qui, caché dans un village barbare, y vécut misérablement, haï et méprisé de ses hôtes ; la défaite d'Antoine et sa fin misérable sont le châtiment que la divinité lui inflige pour le meurtre de Cicéron. « Plutarque aime ces histoires de vengeance divine, et il a raison ; le crime traîne après lui son châtiment bien plus souvent qu'on ne pense. » (Duruy.)

Seconde partie. — Mais Plutarque ne fait pas seulement servir l'histoire à prêcher la vertu : il veut aussi qu'elle lui serve à montrer la grandeur passée de sa patrie ; le moraliste se double ici d'un patriote.

Comme il alla deux fois à Rome, il avait pu voir de quel mépris les Romains faisaient profession pour les Grecs. Il y avait longtemps déjà que Plaute avait, par la bouche d'un de ses personnages, lancé une diatribe violente contre les Grecs qui pullulaient à Rome, philosophes, rhéteurs, bavards spirituels, intrigants de toute sorte, tous plus distingués par leur intelligence que par leurs vertus, et dont les mœurs faisaient trop bien comprendre pourquoi *vivre à la grecque* signifiait vivre dans le vice et la débauche. Cette diatribe de Plaute avait été accueillie par le peuple avec des applaudissements ; et quand plus tard Cicéron revenait des écoles de la Grèce, on le désignait du doigt dans la rue en disant : « C'est un méchant Grec. » Cette haine, faite à la fois de mépris et d'envie, ne fit que grandir avec les années ; et c'est un vrai cri de fureur que pousse Juvénal lorsque, parlant des ennuis de Rome, il met au premier rang la présence des « drôles jetés ici par le vent qui nous apporte les figues et les pruneaux ». Plutarque dut souffrir beaucoup en voyant ses compatriotes ainsi traités par ces prétendus descendants des vieux Romains, qui ne remplaçaient que par l'orgueil

1. « Ce tableau est très moral ; malheureusement, il est peu véridique. » (Duruy.)

les vertus des siècles passés. Il voulut montrer qu'il y avait eu un temps où la Grèce avait connu aussi toutes les gloires, où les Grecs avaient été au moins égaux, sinon supérieurs, aux Romains. Dans cette pensée, il compose ses biographies en opposant un Grec à un Romain, général à général, orateur à orateur, législateur à législateur. Ce parallélisme est poursuivi de manière à montrer que les héros grecs peuvent soutenir la comparaison avec les plus glorieux enfants du Latium. Ce procédé peut aussi aider à faire ressortir les traits des deux physionomies en parallèle; mais généralement il est plus ingénieux que vrai. Il fallait sans doute beaucoup d'esprit pour trouver les rapports et les contrastes qui existent entre les grands hommes; mais l'histoire et la réalité n'offrent pas ces rapports symétriques entre deux destinées, et ces rapprochements manquent d'exactitude. Plutarque a beau choisir avec discernement les physionomies les moins disparates pour en composer ces couples illustres; quel rapport sérieux peut-on saisir entre Romulus et Thésée, Agésilas et Pompée, Périclès et Fabius Maximus, même entre Alexandre et César? Ses préoccupations de patriote ont donc égaré Plutarque en lui faisant emprunter aux écoles sophistiques un procédé qui prête tant à la critique.

Troisième partie. — Racontant pour instruire, et, pour instruire, voulant plaire, il a trouvé une méthode originale qui est le principal charme de son livre : « Ce n'est pas toujours, dit-il, dans les actions les plus éclatantes que se montre le mieux le vice ou la vertu; mais souvent un fait léger met mieux dans son jour un caractère que de grandes batailles et des prises de villes. » Il s'applique donc surtout à présenter les détails familiers, à choisir les faits et les mots qui révèlent le mieux la nature d'un personnage; il a excellé à peindre ainsi les caractères. Philopœmen, le manteau bas, coupe du bois dans la cuisine de son hôte; Alexandre, avalant sans mot dire la potion que lui présente son médecin, montre ainsi sa grandeur d'âme mieux que dans les combats; Aristide écrit lui-même son nom sur une coquille et justifie ainsi son surnom; Périclès mourant s'applaudit de n'avoir

fait prendre le deuil à aucun Athénien; César aime mieux être le premier dans un village que le second à Rome, et décèle ainsi le fourbe qui prétendait être seulement l'égal de Pompée. Nul historien n'a su mieux reproduire les traits des personnages historiques; on les voit agir et marcher, on les entend parler; on les suit sur les places publiques et dans l'intérieur de leurs maisons; ils se révèlent tout entiers à nous par des détails vrais, intimes, qui prennent l'homme sur le fait et le peignent dans toute sa profondeur; Plutarque abonde en tableaux animés, en descriptions pittoresques. Toutefois le désir de plaire l'a empêché de contrôler par une critique sévère les faits qu'il avait recueillis et les anecdotes qu'il raconte; il est toujours et trop préoccupé de l'effet à produire, et, entre deux versions différentes sur le même fait, il choisira, non la plus vraisemblable, mais la plus dramatique et la plus intéressante. Toutefois il ne faut pas aller jusqu'à dire avec Courier qu'il serait capable de faire gagner à Pompée la bataille de Pharsale, « si cela pouvait arrondir sa phrase ».

Péroraison. — On trouve donc à la fois agrément et profit dans la lecture des *Vies parallèles;* plein de bonté et de bonne foi. Plutarque fait voir une âme honnête et passionnée pour le bien qu'il essaye de nous faire aimer avec lui, croyant à une Providence qui veille sur l'homme, vengeresse du crime, protectrice de la vertu. A ceux qui ne voyaient que les vices des Grecs et oubliaient les services rendus par leur race à la cause de la civilisation, il rappelle les exploits et les vertus d'un glorieux passé. Enfin, il donne à ses récits l'intérêt d'une exposition originale qui montre les personnages tels qu'ils ont vécu et dans leur plus intime individualité; il y ajoute le charme d'un style pittoresque et animé. C'est par toutes ces qualités que Plutarque est parmi nous le plus populaire de tous les écrivains de l'antiquité. Il doit aussi une partie de cette popularité à la bonne fortune d'avoir rencontré pour traducteur Jacques Amyot, qui nous l'a donné plus vrai, plus complet; en effet, Plutarque avait, pour le style, subi la fatale influence de son siècle, et sa diction raffinée, prétentieuse, était en complet désaccord avec

la naïveté, la simplicité et la bonhomie de sa nature; Amyot, avec son vieux français, rétablit l'harmonie, et, grâce à lui, l'écrivain grec redevient le *bonhomme* Plutarque.

SUJETS DONNÉS

1. — *Bossuet écrit au prince de Condé pour l'engager à lire les Vies de Plutarque; utilité de cette lecture pour le citoyen, le général, le prince.*

2. — *Que savez-vous de Plutarque et de son principal ouvrage? Quelles en sont les qualités, quels en sont les défauts?*

3. — *Comparer Plutarque et Suétone.*

LITTÉRATURE LATINE

ORIGINES

Que pense Horace des vieux poètes romains?

ANALYSE CRITIQUE ET LITTÉRAIRE

A l'époque d'Horace, une révolution considérable venait de s'accomplir dans les mœurs des Romains. L'empire, arrivé à ses limites définitives, n'avait plus qu'à jouir de sa grandeur ; en outre, les citoyens s'étaient déchargés de tous les soins du gouvernement sur un seul homme qui avait tout pacifié. Les citoyens des classes élevées cherchèrent alors un emploi nouveau de leur temps et de leur activité. Autrefois le Romain avait « l'habitude d'ouvrir, dès le matin, la porte à ses clients pour leur expliquer les lois, de placer son argent en mains sûres, d'écouter les avis des gens expérimentés, d'enseigner aux jeunes gens à grossir leur fortune, à modérer leurs passions ruineuses ». Avec l'esprit nouveau, tout a changé : « le peuple ne brûle aujourd'hui que de la rage d'écrire : jeunes et vieux dictent des vers ; ignorants et habiles, tous veulent être poètes. » (Horace, Epîtres, livre II, Ep. 1re, vers 102-117.) Il n'est pas étonnant que dans une foule aussi mêlée aient apparu en littérature des opinions opposées, soutenues avec l'âpreté et l'injustice de la passion et de l'ignorance ; il y eut surtout comme une querelle des anciens et des modernes.

Les uns transportaient dans la littérature ce respect des anciens traditionnel à Rome pour tout ce qui regardait

la morale et la politique; ils étaient partisans à la fois du vieux temps et de la vieille poésie; être ancien constituait un droit à leur respect : ils admiraient les annales des pontifes, les livres de la Sibylle, et prétendaient que les muses n'auraient pas désavoué le langage des Douze Tables; ils trouvaient même de mystérieuses beautés dans le chant inintelligible des prêtres saliens. (Horace, Epîtres, l. II, Ep. 1re, v. 23-27.) Le vieux style d'Ennius, « cet autre Homère », avait pour eux des grâces toujours nouvelles; le bouillant Névius est dans toutes les mains, disaient-ils, et dans toutes les mémoires; Pacuvius était un vieillard érudit; Attius avait un génie sublime; la comédie romaine d'Afranius n'était pas indigne de Ménandre; Plaute avait la rapide allure d'Epicharme; et que dire du pathétique de Cécilius, de l'habileté avec laquelle Térence peint les mœurs et trace les caractères? (Horace, Ep., II, 1re, v. 50-60.) Et Lucilius? n'est-il pas le premier des poètes satiriques et même de tous les poètes? En effet, il a inventé un genre nouveau, inconnu à la Grèce, et le premier il y a excellé de manière à désespérer tous les rivaux et tous les envieux; Satire et Lucilius, c'est tout un; il a un franc-parler, une vigueur de pensées et de style qui laisse bien loin en arrière ce badinage frivole et futile par lequel on a espéré le faire oublier. Tels étaient les propos de ceux qui soutenaient la supériorité des anciens.

Les modernes et leurs partisans n'étaient pas en reste. A leur tête marchait Horace, que son naturel passionné poussait en avant, et que son métier de satirique exposait à de violentes et directes attaques. Il relevait tantôt avec une malice spirituelle, tantôt avec une certaine amertume, les exagérations plaisantes des partisans de la vieille poésie, sans pouvoir se préserver lui-même, dans une question personnelle, de toute exagération et de toute injustice. Devant les partisans des anciens, il sentait son amour-propre s'irriter, et peut-être conservait-il un secret ressentiment contre ces vieux poètes que le maître de son enfance, le terrible Orbilius, lui faisait apprendre avec des coups de bâton.

D'abord il demande ce qu'on entend par anciens, et il démontre par l'absurde combien il est difficile de déter-

miner quels sont ceux qu'il faut appeler ainsi et quels sont les modernes [1]. Pour lui, les éloges décernés aux anciens poètes ne sont qu'une manière détournée de rabaisser les modernes, de nier le mérite de ces derniers; c'est un masque pris par l'envie qui rougit d'elle-même, qui s'attaque toujours aux gloires vivantes et n'a d'admiration que pour les morts. Faut-il donner le nom de poésie à cette licence des vers Fescennins, dont se servaient les paysans des premiers temps pour s'adresser et se renvoyer des injures dans de grossiers délassements [2]? La barbarie repoussante du Latium n'a commencé à s'adoucir qu'au contact de la Grèce élégante, et les lettres latines conservent encore des traces manifestes de l'ancienne grossièreté [3]. Il n'y a que l'ignorance et l'entêtement qui puissent regarder comme l'ouvrage des muses ces vieux monuments que l'on a peine à comprendre. Les écrivains qui, à une époque moins éloignée, c'est-à-dire après les guerres puniques, ont montré quelque génie, ont tous écrit avec une négligence et une incorrection que des gens prévenus peuvent seuls ne pas reconnaître : Archaïsmes, constructions dures, embarrassées, pensées bizarres abondent dans les anciens auteurs [4]; ignorants et présomptueux, ils vont toujours en avant, plus soucieux de beaucoup écrire que de bien écrire. Ceux d'entre eux qui ont fait représenter avec succès des tragédies et des comédies ne doivent leurs triomphes qu'à l'habileté des acteurs et surtout à la grossièreté de goût de la foule [5]. Ennius ne jette sur la scène que des vers lourds et informes qui accusent une ignorance complète de l'art ou une composition trop rapide; Plaute a sans doute du mouvement, mais les gens délicats ne sauraient approuver ses plaisanteries grossières, et un goût pur ne saurait que blâmer l'irrégularité de sa versification [6]. Quant à Lucilius, on peut lui reconnaître un

1. Horace, *Epitres*, l. II, *ép.* 1re, v. 35 et suivants.
2. Hor., *ib.*, v. 139 et suiv.
3. Hor., *ib.*, v. 156 et suiv.
4. Hor., *ib.*, v. 167 et suiv., 66 et suiv.
5. Hor., *ib.*, v. 180 et suiv.
6. Hor., *Art poétique*, v. 259 et suiv.; — *Ib.*, v. 270 et suiv

esprit malin, pénétrant, une façon de parler libre et franche : mais il est incorrect, sans harmonie, peu soucieux de bien écrire, ce n'est qu'une eau bourbeuse où il y a quelquefois du bon à prendre ; il a été plus poli que les poètes qui l'ont précédé, et, s'il avait vécu plus tard, il aurait écrit avec un soin plus grand encore, il aurait retranché toutes les longueurs et les incorrections qui nuisent à la perfection d'un ouvrage [1]. Quant à lui, Horace, il ne met pas son orgueil à écrire beaucoup et il ne recherche pas les applaudissements de la foule, il ne veut que l'approbation des gens de goût ; que les Démétrius et les Tigellius le dénigrent et l'insultent, il se console en tâchant de plaire à quelques lecteurs d'élite [2]. Et que peuvent craindre avec lui les modernes, quand, à la gloire prétendue des anciens poètes, on peut opposer un Pollion, orateur distingué, historien et poète tragique, un Varius qui sait si bien conduire une fière épopée, un Virgile que les muses champêtres font chanter avec tant de grâce et de douceur, un Tibulle à la gracieuse et mélancolique inspiration.

Telles étaient les opinions mises en avant et soutenues avec une égale ardeur par les partisans des anciens et par les modernes, chaque parti ayant raison par un côté, mais compromettant sa cause par l'exagération et l'injustice. Horace a bien plus souvent raison que ses adversaires ; cependant l'entraînement de la lutte lui fait quelquefois commettre des injustices et égare son jugement, d'ordinaire si droit ; dans des circonstances analogues, Boileau, qui lui ressemble par certains côtés, a commis la même faute ; sous la raillerie élégante et fine d'Horace, dans ses satires et ses épîtres pleines de sens et de goût, se glissait plus d'une assertion contestable, que n'aurait pas hésité à relever un juge impartial et désintéressé, tout en défendant avec énergie Horace et ses amis contre la cabale de mauvais écrivains et de méchants grammairiens qui les attaquaient. En effet, rien n'était moins justifié que cet étrange enthousiasme pour

1. Hor., *Satires*, I, 4e et 10e, *passim*.
2. Hor. *Sat.*, I, 10e, v. 78 et suiv.

la prétendue poésie des temps primitifs, puisque rien n'égale l'indigence littéraire du génie romain pendant les premiers siècles de Rome. Après cinq cents ans d'existence politique, les Romains n'avaient encore produit que le chant des frères Arvales, celui des prêtres Saliens, quelques satires grossières de soldats et de paysans, et, de tous les genres de poésie, la satire est celui qui renferme le moins de poésie; ils n'avaient pas même ces chants de guerre que l'on trouve chez les nations les plus barbares. La poésie latine ne commence à naître qu'au contact de la Grèce, et pendant longtemps elle ne fait que copier son modèle. Toutefois il y a une inspiration déjà toute romaine dans les vers d'Ennius; ils étaient dépourvus d'élégance et d'harmonie, mais ils avaient de l'éclat, de la force, de l'énergie; et, par les nombreux emprunts que Virgile lui a faits, on peut voir que sa poésie valait presque celle des siècles classiques; il n'était donc pas tout à fait indigne de l'immense réputation dont il jouit pendant toute la durée de l'empire romain et dont nous avons une preuve dans les nombreuses citations que Cicéron tire de ses ouvrages. Horace a décoché contre lui quelques-uns de ses traits les plus piquants; il pouvait tourner en ridicule son naïf orgueil, ses rêves pythagoriciens; mais il devait voir dans ses poésies autre chose que des vieilleries surannées. Il n'a pas été non plus toujours équitable envers Lucilius, agacé qu'il était par les envieux qui le lui opposaient comme un modèle inimitable; cependant il a su parler dignement du vieux poète; dans son dialogue avec Trebatius, il donne une haute idée de son caractère, et la modestie de bon goût avec laquelle il proclame la supériorité de son devancier atténue largement ce qu'il y avait de malveillante exagération dans les critiques précédentes. Ce dernier jugement d'Horace est le vrai, c'est celui que portaient les Romains et que confirme pour nous l'examen des débris de ses poésies. Mais Horace n'a pas été aussi bien inspiré pour Plaute; il a laissé subsister ses injustes critiques sans y apporter jamais aucune restriction. Sans doute, on pourrait désirer chez Plaute des expressions moins licencieuses, des bouffonneries moins grossières; mais peut-on ne pas admirer

cette verve étincelante, cet esprit d'une incroyable vivacité, cette force comique, *vis comica*, que César regrettait de ne pas trouver dans Térence, et que Plaute possédait à un si haut degré, et qui seule suffisait à faire de lui, non pas seulement le premier comique latin, mais encore un des premiers poètes qui aient jamais existé! En outre, qui se douterait, à ne lire qu'Horace, qu'il y a eu à Rome avant lui et avant Virgile un autre poète de premier ordre? Nulle part il n'a nommé Lucrèce, ce poète d'une si puissante imagination, d'une inspiration si originale; et il n'a fait mention de Catulle qu'une fois en passant et d'une manière ironique. Catulle méritait cependant de trouver grâce devant ses yeux; c'était un homme d'esprit et de goût, un écrivain patient et soigné; personne n'a plus que lui perfectionné la versification, et il a montré le premier tout ce que l'hexamètre latin comportait d'harmonie et de majesté.

En un mot, Ennius, Plaute, Lucrèce, Catulle, tous les autres vieux poètes qu'Horace a maltraités, ont contribué à préparer l'instrument dont Horace et ses amis, Virgile, Tibulle, Properce, ont pu tirer de si merveilleux accords, mais qui n'auraient pas résonné ainsi sous leurs doigts s'ils n'avaient pas eu ces devanciers. Que l'on en croie Horace, et l'on restera convaincu que Rome, avant Auguste, n'a point connu de poésie. Une critique malveillante ne cessait de lui opposer les vieux auteurs comme supérieurs aux écrivains du siècle d'Auguste; au lieu de ne décocher ses traits malins que contre ces adversaires ineptes ou envieux, il s'en prenait aux innocents instruments de leurs rancunes et n'opposait ainsi à une injustice qu'une autre injustice.

PLAUTE

Faire le tableau de la société romaine d'après les comédies de Plaute.

ANALYSE HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

Lorsque Quintilien disait : « Satira tota nostra est, la satire est tout entière romaine, » il exagérait la gloire que les écrivains latins ont pu recueillir en ce genre; en effet, on trouve la satire chez les Grecs sous la forme épique avec le *Margitès*, attribué à Homère, dans la poésie ïambique avec Archiloque, dans la comédie avec Aristophane. Au contraire, quand il disait : « In comœdiâ maxime claudicamus, nous sommes bien inférieurs dans la comédie, » il diminuait le mérite des poètes comiques de Rome, et se montrait presque injuste à leur égard. Ce qui l'a induit en erreur, c'est ce fait que les Romains, empruntant le théâtre à la Grèce comme les autres genres littéraires, prirent aux pièces grecques les sujets, les personnages, quelquefois même se contentèrent d'une traduction ou d'une simple adaptation au goût populaire. Il semble donc étrange que l'on essaye de faire le tableau de la société romaine d'après les comédies de Plaute, où tout au premier abord paraît être grec, et où la scène est toujours en Grèce, tantôt à Sicyone, tantôt en Etolie, surtout à Athènes. Mais Plaute, en donnant à ses personnages le manteau grec, en mettant la scène en Grèce, n'a fait qu'obéir à une tradition littéraire, à un usage reçu et établi par les premiers poètes dramatiques; c'était peut-être aussi une précaution contre

l'humeur ombrageuse des nobles qui auraient pu s'offenser de quelques allusions malignes; car Plaute se rappelait la prison et l'exil infligés à Névius, qui avait osé attaquer les Métellus. Mais il n'a pas voulu borner son ambition à traduire les Grecs, à reproduire leurs mœurs; il avait une idée plus juste et plus élevée de la nature et des lois de la comédie; aussi ses pièces ont-elles la couleur nationale et une véritable originalité; sous le costume grec, il nous montre les mœurs romaines, les ridicules, les vices et les travers de ses contemporains. Pour qu'on n'en ignore, il commet à dessein des anachronismes qui nous font bien entendre que, en réalité, la scène est à Rome; ainsi, en telle pièce, il est question de prisonniers qui ont été achetés aux questeurs; or, les questeurs étaient des officiers de finances romains chargés, entre autres choses, de vendre les dépouilles enlevées à l'ennemi, y compris les prisonniers de guerre; en telle autre, il est question des préteurs qui étaient, à Rome, investis des fonctions judiciaires, des triumvirs qui en dirigeaient la police; ici, on dit qu'un parasite rend des ordonnances d'édiles; or, c'étaient des magistrats qui avaient à Rome la surveillance des édifices, la police des marchés, etc.; là, on nous apprend qu'un parasite qui ne sait pas endurer les coups avec patience n'a plus qu'à prendre la besace et s'en aller stationner hors de la porte d'Ostie, ou porte Trigémine, appelée ainsi des Horaces, qui était le rendez-vous des mendiants. Ce mélange de mœurs est peut-être une faute contre l'art, mais il montre que Plaute connaissait bien le but véritable de la comédie et que, avec son génie si original, il n'a pas voulu se contenter d'une servile imitation. C'est surtout à lui, ainsi qu'aux admirables et pathétiques ruines de Pompéi, qu'il faut s'adresser aujourd'hui quand on veut connaître un peu cette vie privée des anciens sur laquelle leurs historiens ne nous ont fait aucune révélation.

On retrouve les mœurs et l'esprit d'un peuple dans les métaphores et les formes les plus usitées du langage familier. Or, le peuple romain voué à la guerre et qui en vivait, doué d'un génie si politique, et qui, de tous les métiers, n'estimait que l'agriculture, emprunte presque toutes ses méta-

phores aux choses de la guerre et de la campagne, et à la politique. « Les ennemis s'avancent contre moi, » dit un esclave en voyant approcher des gens qui vont dévoiler une de ses ruses; « occisa est hæc res. » s'écrie-t-il quand il voit tout perdu; « jam aliquid pugnæ edidit, » dit-on en parlant d'un personnage, qui, sans être un vieux routier, n'est pourtant pas un conscrit et a déjà fait ses preuves; « me rachèterez-vous si les ennemis me font prisonnier? » demande un esclave qui redoute les suites que peut avoir pour son dos une fourberie qu'on réclame de lui comme un service; un autre personnage, parlant d'une ruse qu'il prépare contre un vieillard, s'exprime ainsi : « Je vais dresser mes batteries contre le bonhomme; si ma baliste renverse la tour et les remparts, j'entre tout droit dans la vieille forteresse; » — « mon poing est une baliste, crie fièrement un parasite, mon coude est une catapulte, mon épaule un bélier : » en parlant d'une intrigue qui se développe, on dit souvent : « les combattants sont sur le champ de bataille; » et les esclaves assimilent à chaque instant leurs prouesses aux opérations militaires. Les métaphores empruntées à la politique ne sont pas moins nombreuses; un esclave qui va réfléchir à quelque invention s'exprime ainsi : « Je vais convoquer mon sénat dans ma tête; » on donne le nom de *province* aux fonctions attribuées à chaque esclave; un parasite, qui se prépare à faire main basse sur les provisions de son patron, s'écrie : « Allons, je me rends dans ma province, je vais faire le procès au lard et porter secours à ces pauvres jambons que l'on a pendus sans jugement. » Les métaphores rustiques ne sont pas moins expressives; à un esclave qui demande pourquoi l'on s'apprête à le châtier, le maître répond : « Tu as semé et sarclé ton champ de mensonges, fais la moisson à présent, » et l'esclave réplique en homme expert : « Ne pouviez-vous dire d'abord que je l'avais hersé? car nos paysans hersent avant de sarcler. » — On voit aussi d'après les comédies de Plaute combien les Romains aimaient les quolibets, les jeux de mots, les calembours; Cicéron lui-même se croyait obligé dans ses discours de sacrifier à ce goût national; chacun connaît les significatives et peu attiques plaisanteries

que lui suggérait la justice de Verrès, qu'il appelle *jus verrinum;* Plaute aurait été jaloux d'un jeu de mots qu'il se permit un jour envers un orateur qui passait pour être le fils d'un cuisinier : « Tu quoque (*coque*) aderas huic causæ. » Aussi trouvons-nous dans notre poète une poursuite incessante du calembour et du jeu de mots, et cette pratique ne lui est évidemment inspirée que par le désir de plaire à la multitude et de la servir selon ses goûts; l'élégant et sage Térence est obligé d'y sacrifier aussi; et si à chaque instant on trouve dans Plaute des jeux de mots comme celui-ci : « hic me amœnitate amœnâ amœnus oneravit dies, » on en lit dans Térence qui sont de même nature, et en voici un exemple : « cœteros ruerem, agerem, raperem, tunderem et prosternerem. » Mais les calembours et les jeux de mots échappent à la traduction. ils ne se comprennent et ne se supportent que dans la langue où ils sont nés. — Si le Romain aime la grosse plaisanterie, il aime aussi les sentences, en homme pratique qui cherche partout des règles de conduite ou l'image de la vie ordinaire; aussi Plaute les a répandues en grand nombre dans ses pièces : « L'homme libre, quand il est esclave, est comme un oiseau sauvage; » — « Il arrive souvent que l'on fait plus de bien sans le savoir que de propos délibéré; » — « Les hommes sont comme des balles d'un jeu de paume que le destin envoie tantôt ici, tantôt là. »

Si les comédies de notre auteur nous indiquent bien de quelle façon l'on parlait à Rome, elles nous révèlent aussi comment on y vivait, quelles étaient les mœurs, les coutumes, les opinions.

On voit que le poète s'adresse à un peuple glouton et vorace, à l'estomac puissant; il fait de fréquentes allusions au luxe de la table qui déjà régnait à Rome et y devait prendre dans la suite de si formidables proportions; ainsi un parasite de Plaute énumère avec complaisance tous les mets qui paraissaient alors sur les tables des Romains, poissons de toute sorte et de toute provenance, gibier de toute espèce, viandes, pâtisseries, etc., mais il se voit obligé de s'arrêter dans cette nomenclature : « Si je voulais, dit-il, énumérer tous les harnais de gueule, je n'en finirais pas. » On sait

avec quel esprit Horace a tourné en ridicule la goinfrerie de ses contemporains (Satires, II, 2, 4), avec quelle véhémence Juvénal l'a flétrie (Satires 4, 5, 11), et quelles peintures Pétrone en a faites dans le souper de Trimalcion. Ce goût pour les choses de la table et pour le culte du corps était si prononcé qu'il se trahissait de mille façons; pendant que les Grecs se saluaient par le mot et le souhait charmant de χαῖρε, *réjouis-toi*, c'est-à-dire aie le bonheur de l'âme, la joie du cœur, les Romains avaient pour formule de salutation *salve*, c'est-à-dire aie le corps sain et l'estomac vigoureux; un des premiers ouvrages grecs qui furent traduits en latin fut un traité sur la gastronomie; Quintilien et Sénèque comparent souvent les opérations intellectuelles aux fonctions de l'estomac; ainsi le dernier, voulant montrer que la diversité de lectures trop rapides nuit à l'esprit au lieu de le fortifier, se sert de la comparaison suivante pour expliquer sa pensée : « Les aliments divers et qui se combattent ne nourrissent pas l'estomac, ils l'encrassent; » et, pour lui, méditer une pensée, c'est la digérer, *concoquere* [1]. Et, chose étrange, les Romains actuels n'ont guère d'autre titre à se dire les descendants des anciens que celui d'être aussi gloutons; c'est le verbe *mangiare* que l'on entend le plus souvent prononcer aujourd'hui dans la Ville éternelle, et un des plus célèbres romanciers de l'Italie contemporaine, Guerrazzi, a lancé cette apostrophe à ses habitants : « Ils osent se vanter d'être de sang romain les gens qui aujourd'hui mangent et boivent à Rome! »

Les parasites étaient une partie obligée des festins plantureux des Romains; ils étaient chargés d'exciter et aussi de subir la brutale gaieté des convives. C'était là un produit particulier à la société romaine; car si le parasite est né en

1. On retrouve le même trait de caractère chez les Anglais. Fielding appelle l'introduction de son Tom Jones le *menu du repas;* et se proposant d'étudier la nature humaine, il dit que sans doute le sujet est vulgaire, mais qu'il en est « comme des viandes qui sont bonnes ou mauvaises suivant que le cuisinier les arrange bien ou mal; » ce qui le frappe le plus dans l'*Odyssée*, c'est ce fait : « C'était Ulysse qui avait le meilleur estomac dans ce poème mangeant, in that eating poem. » Chacun se peint sans y penser dans ce qu'il écrit.

Grèce, il n'y occupe pas la même place et n'y a pas le même caractère; la sobriété du tempérament grec, le peu de besoins matériels sous un ciel clément ne le comportaient pas, et la pauvreté de petites républiques ne le permettait pas; au contraire, la société romaine, avec la richesse extrême en haut et la misère effroyable en bas, avec le mépris pour les métiers manuels, avec les nombreux besoins que donne la vue du luxe, cette société devait donner à ce produit grec des développements considérables. Aussi les parasites ont une place considérable dans les comédies de Plaute, comme dans la société; ils étaient partout, c'est-à-dire dans toutes les bonnes maisons; ils allaient aux provisions, servaient d'entremetteurs dans les négociations peu honorables; c'étaient souvent des prodigues ruinés, des gens qui avaient reçu une certaine éducation et qui avaient quelque esprit; et à l'esprit que la nature leur avait départi ils ajoutaient l'esprit des autres en composant des recueils de bons mots, dont ils apprenaient une certaine quantité par cœur avant de partir en chasse. Ils parcouraient les places, les marchés, les bains, accostaient l'un, flattaient l'autre, offraient leurs petits services, lançaient leurs bons mots afin d'obtenir une invitation à dîner, et ils ne réussissaient pas toujours; souvent ils ne trouvaient pas d'hôte qui voulût apaiser leur ventre irrité, « iratus venter ». Leur condition devenait surtout misérable quand avec la belle saison les riches s'en allaient à la campagne pour y prendre des vacances, et les mâchoires des pauvres hères avaient aussi leurs vacances. Alors, dit l'un d'eux, ils faisaient comme les colimaçons qui, durant les chaleurs, rentrent au fond de leur coquille pour se nourrir de leur propre substance; réduits à rester chez eux et à y vivre dans la plus triste parcimonie, ils devenaient maigres comme des chiens de chasse; au retour des patrons, des *rois*, ils devenaient des dogues luisants de graisse et hargneux. Les avantages qu'offrait ce triste métier n'étaient pas sans de cruelles compensations : il leur fallait subir tous les caprices et toutes les brutalités du patron, injures, coups, blessures: aussi les appelait-on parfois des souffre-douleurs, *plagipatidæ;* on les faisait asseoir sur des sièges séparés et

les autres convives s'amusaient à leur lancer à la figure des projectiles qui parfois les blessaient cruellement; de là cette autre appellation, « les Laconiens du bas bout » ; ils étaient ainsi comparés aux Spartiates que l'on accoutumait dès l'enfance à supporter la douleur. Quand ils n'étaient pas capables d'endurer ces humiliations et ces mauvais traitements, de se laisser briser des pots sur le crâne, ils n'avaient, dit l'un d'eux, qu'à prendre la besace du mendiant et s'en aller stationner à la porte Trigémine.

Si la destinée des parasites était misérable, celle des esclaves l'était encore plus. On devenait esclave de deux manières, par la naissance et par la guerre, mais la misère était égale pour tous. Les esclaves n'avaient pas de parents; « quem patrem habes, qui servus es ? » dit-on à l'un d'eux; ils s'accouplaient au hasard, et leurs petits appartenaient au maître; ils n'avaient pas de noms, des sobriquets, Colaphus ou le soufflet, Stalagmus ou la goutte, Rufus ou le Roux, Syrius ou le Syrien, etc. L'esclave ne jouissait d'aucune protection légale, il était la chose du maître, qui avait sur lui droit de vie et de mort; vieux ou dangereusement malade, il était porté auprès du temple d'Esculape, sa guérison ou sa mort regardait le dieu. Sa seule garantie était dans l'intérêt du maître qui ne voulait pas endommager sa propriété ; mais ce n'était pas une garantie suffisante contre les emportements d'une colère soudaine et aveugle, et il est trop dans la nature humaine d'abuser du pouvoir absolu; du reste, le tempérament des Romains et leurs mœurs ne répugnaient pas aux supplices les plus barbares; les plaisirs féroces de l'amphithéâtre n'étaient pas faits pour les rendre sensibles aux souffrances humaines. Aussi à la moindre faute on châtiait les esclaves avec une impitoyable cruauté; il y a dans Plaute une effrayante énumération de supplices : la fourche qu'on mettait au cou de la victime, les entraves qu'on mettait à ses pieds, le fouet composé de chaînettes attachées à un manche court et terminées par des boutons de métal, les verges, les chaînes, la poix fondue que l'on coulait sur le corps des esclaves, les moulins ou les mines que l'un d'eux appelle un enfer, un Achéron, le gibet auquel on les suspendait avec un

poids de cent livres aux pieds et les mains emmaillotées dans des menottes pendant que le correcteur leur cinglait le corps avec des lanières de cuir. L'abus des châtiments y habituait les esclaves et ils en arrivaient à faire des plaisanteries sur ces supplices : « Malheur à ces pauvres verges qui vont mourir sur mon dos, » dit l'un d'eux ; tel autre est fier qu'un camarade puisse lui adresser cet éloge : « Que de fois la dureté de ton dos a lassé huit robustes licteurs armés de houssines pliantes! » Un autre s'écrie avec un accent de triomphe : « Nous avons battu les ennemis, grâce à notre confiance en nos épaules et notre courage à braver les verges, les bâtons, les lames de fer, la potence, les liens, les nerfs de bœuf, les chaînes, le cachot, les entraves, le collier, le carcan, et ces donneurs d'étrivières qui savent si bien nous caresser les côtes, nous meurtrir les omoplates. » Deux compagnons de servitude échangent, en guise de compliments, les gracieusetés suivantes : « Grenier à coups de fouet! » commence le premier ; « Pilier de cachot! » réplique le second ; « Délices des verges! » reprend celui-là ; « Habitué de prison! » riposte celui-ci. Cette gaieté a quelque chose de sinistre et aussi de cynique. Quand les esclaves arrivaient à braver leur maître, ce n'était pas avec cette fierté d'un homme de cœur qui se révolte contre l'injustice, c'était avec l'impudence d'un être avili par le malheur et qui tire vanité de sa propre dégradation. Ce n'était pas ainsi que les Athéniens traitaient leurs esclaves ; aussi trouvaient-ils chez eux d'autres sentiments, et ils n'ont jamais eu à redouter ces révoltes serviles qui faisaient trembler Rome et Sparte, et qui étaient un châtiment mérité. « Autant d'ennemis que d'esclaves », était un proverbe romain que chaque jour les faits venaient justifier. Et, chose étrange, c'était à ces esclaves à la fois si méprisés et si redoutés, que les Romains confiaient l'éducation de leurs enfants ; les Grecs conduisaient les leurs aux leçons de Socrate, de Platon, d'Aristote ou de Zénon ; à Rome, on livrait l'esprit et l'âme de la jeunesse à des maîtres achetés au marché et dégradés par les misères de leur condition. Aussi ces éducateurs singuliers s'attachaient plus souvent à développer chez leurs élèves les mau-

vais instincts que le germe des idées morales ; n'ayant et ne pouvant avoir aucune autorité sur leurs élèves, ils trouvaient plus d'avantages dans une complicité coupable que dans une sévérité qui n'aurait eu pour eux d'autre résultat que la platonique satisfaction du devoir accompli, avec le danger trop réel d'encourir la haine des jeunes gens qui voulaient des complaisances et non des remontrances.

Un des côtés les plus singuliers de la société antique, c'est la place qu'y tiennent les courtisanes. La fréquentation de leurs maisons n'était un scandale ni en Grèce ni à Rome; Athènes y voyait entrer, non-seulement des hommes de plaisir, mais des philosophes, des hommes d'État; c'étaient comme des salons où l'on venait quelquefois s'entretenir de politique et de littérature; les Grecs les plus illustres venaient à Corinthe admirer l'esprit et la beauté de Laïs, Socrate allait converser avec la courtisane Théodota et lui enseigner les moyens de plaire. Le Romain, qui ne ressentait guère le besoin de distractions intellectuelles, n'allait chez les courtisanes que pour faire ripaille et se livrer à la débauche; les mauvais lieux, on le voit dans Plaute, étaient le rendez-vous du sénateur et du chevalier, du patricien et du plébéien, des jeunes gens et des vieillards; quelquefois ils voulaient s'assurer la possession exclusive d'une courtisane pour un temps déterminé ; alors en gens positifs et formalistes, ils prenaient avec elle un véritable engagement de location, ils rédigeaient un contrat en bonne et due forme, où les obligations et les droits respectifs des parties étaient soigneusement et clairement établis. Certains traits montrent bien de quel peuple Plaute nous dépeint les mœurs ; ainsi, dans les *Ménechmes*, le nouveau débarqué, pris pour son frère par une courtisane, lui emporte une mante et une agrafe d'or qu'elle lui a confiés comme à son amant, et il est tout fier de cette escroquerie; Catulle nous apprend aussi (*Carmina*, 12), que dans les repas il y avait des convives qui volaient les mouchoirs; on volait à Rome chez les courtisanes et chez ses amis en attendant qu'on pût aller rapiner dans les provinces. « Germanos non pudet latrocinii, » dit César en parlant des ancêtres de nos bons Allemands ; nous

n'y contredirons pas ; mais l'accusation ne manque pas d'audace et d'originalité venant d'un Romain. Les femmes honnêtes, sévèrement tenues à l'écart, n'ont aucune influence sur le langage et sur les mœurs ; rester à la maison et filer la laine, telle doit être toute leur vie ; les hommes n'ont de commerce familier qu'entre eux ou avec des femmes qu'ils ne respectent pas ; par là s'explique cette absence de pudeur que l'on trouve dans toutes les pièces de Plaute, ce langage qui brave toute honnêteté, cette poursuite des plaisanteries les plus obscènes, les plus fangeuses ; tout se nomme, tout se montre. Le poète n'attaque jamais la vertu des femmes mariées ; mais il ne s'occupe guère d'elles que pour se moquer de leur infatigable babil, de leur humeur acariâtre, de leur esprit de contradiction, quelquefois de leurs dépenses exagérées ; il a tracé, dans l'*Epidicus*, une mordante satire du luxe des matrones. il les montre qui marchaient dans les rues portant sur elles des domaines entiers, « fundis exornatæ, » comme du Bellay dira plus tard des courtisans de François Ier qui portaient sur leurs épaules leurs moulins, leurs forêts et leurs prés ; le sage Mégadore fait aussi, dans l'*Aululaire*, une sortie contre les folles dépenses des femmes ; et Plaute déplore à chaque instant la perte de l'antique simplicité et l'introduction de mœurs nouvelles.

Ces nouveautés, qui effrayaient Plaute et Caton, étaient l'inévitable conséquence de la conquête du monde et du pillage qui en était l'accompagnement ; la guerre valait à quelques familles des richesses aussi considérables que mal acquises, qui imposaient à leurs possesseurs le châtiment de la corruption. En même temps, les expéditions lointaines amenaient la disparition graduelle de la classe des petits propriétaires que les combats décimaient ou qui, revenus dans leurs foyers, y trouvaient, après une absence prolongée, la gêne, la nécessité de faire des dettes qu'une usure dévorante les mettait bientôt hors d'état de payer. Ruinés et dépouillés de leurs patrimoines, ils n'avaient pas la ressource des métiers manuels que les préjugés nationaux ne permettaient qu'aux esclaves, aux étrangers, aux affranchis ; il leur fallait alors, pour vivre, recourir à toute espèce de moyens malhonnêtes.

Plaute nous a déjà fait connaître les parasites; il nous présente encore certaines gens qui, rougissant d'exercer un métier, vendent en justice de faux témoignages et de faux serments ; ce sont les faux témoins. — Les richesses de certains Romains attiraient aussi dans la ville des aventuriers de toutes les nations qui venaient y chercher fortune ; au premier rang, parmi les plus habiles et les moins scrupuleux, étaient les Grecs, intrigants, spirituels, prompts à tout imaginer et prêts à tout faire ; ils inspiraient aux lourds et grossiers fils de Romulus une haine faite à la fois de mépris et d'envie, dont Plaute se fit l'écho dans une diatribe qu'un parasite lance contre eux à toute volée. « Græci sunt omnium vitiorum genitores, » dira Pline quelques siècles plus tard, et Juvénal poussera un véritable cri de fureur contre « les drôles jetés ici par le vent qui nous apporte les figues et les pruneaux ».

On voit donc que Plaute ne s'est pas borné à traduire les Grecs ; sans doute les jeunes fous, les vieillards libertins, les esclaves effrontés, les courtisanes insatiables appartiennent à la société athénienne aussi bien qu'à la société romaine ; mais le poète a su donner un caractère romain à ses imitations, tandis que Térence ne fut qu'un élégant et ingénieux copiste de la comédie grecque. Si Plaute a été si longtemps le poète favori des Romains, depuis Caton jusqu'à Dioclétien, si les spectateurs prenaient un vif plaisir à ses peintures, c'est qu'ils y retrouvaient les vices et les travers qu'ils voyaient autour d'eux dans le monde. On reconnaît que ses pièces sont romaines, surtout aux formes du langage, à la place importante qu'occupent les parasites et les courtisanes, aux misères de la condition des esclaves et aux contradictions qu'elle présentait, à une foule de traits et de détails que seule pouvait offrir une population qui unissait déjà presque tous les vices à quelques vertus des anciens temps, qui, composée en grande partie d'affranchis, c'est-à-dire d'esclaves de toutes les nations, cachaient sous un masque de fierté, de morgue romaine, la bassesse des sentiments et les misères d'une existence soutenue par de vilaines industries.

SUJETS DONNÉS

1. — *Que savez-vous de la comédie latine? Est-elle une imitation pure et simple de la comédie grecque?*

2. — *Quelle est la morale qui ressort des* Adelphes *de Térence?*

3. — *Que faut-il penser de ces paroles de Quintilien : « In comœdiâ maximè claudicamus. »*

CATON ET LÆLIUS

Lælius prend contre Caton dans le Sénat la défense des lettres grecques.

OBSERVATIONS ET CONSEILS

Pendant cinq siècles, Rome avait consacré toute son énergie d'abord à lutter pour l'existence contre ses voisins, contre les Gaulois et contre Annibal, ensuite à s'organiser et à organiser ses premières conquêtes. Elle avait développé dans cette lutte et dans ces premiers essais d'organisation administrative et politique d'admirables qualités de bon sens pratique, de courage, de discipline et d'abnégation patriotique. Mais elle était restée complètement étrangère aux travaux et aux plaisirs intellectuels; labourer, combattre, administrer, telle avait été l'unique science, l'unique ambition des Romains :

Tu regere imperio populos, Romane, memento,

a dit Virgile, qui a indiqué dans ce beau vers la faculté maîtresse du peuple-roi. Cependant, lorsque le formidable Annibal eut été écrasé, lorsqu'une seule bataille eut suffi, à Cynoscéphales et à Magnésie, pour abattre les héritiers d'Alexandre, et que Rome ne vit plus, autour d'elle, que des ennemis terrifiés ou impuissants, les hommes éclairés se demandèrent de quel côté allait se tourner l'activité de leurs concitoyens, et déjà l'on pouvait, à certains signes, deviner

combien cette activité allait être malfaisante, même funeste à la chose publique et à la liberté. Les Romains avaient maintenant des loisirs et des richesses mal acquises; ne les emploieraient-ils pas à se corrompre? Car l'antique austérité venait plus de la pauvreté que de la conscience, et Saint-Evremont a dit avec une spirituelle finesse : « Les vieux Romains se passaient fort bien de douceurs qu'ils ne connaissaient pas. » Aussi, quand le pillage du monde eut accumulé à Rome d'immenses richesses, on vit, en peu d'années, s'accomplir une révolution complète dans les mœurs; les Grecs en furent les principaux artisans.

« Après les guerres d'outre-mer, dit Cicéron, un large fleuve d'idées et de connaissances pénétra dans Rome. » Ce courant venait de la Grèce, l'hellénisme envahissait la ville; mais les Romains ne prirent guère que leurs vices aux Grecs dégénérés, qui se vengeaient ainsi de leurs vainqueurs; corrompus et ingénieux, ils enseignèrent aux lourds et grossiers fils de Romulus à user de leurs richesses pour mener une vie de bombance et de plaisir. Ces *Græculi*, ces méchants Grecs, pénétraient dans toutes les maisons riches comme précepteurs, parasites, médecins, entremetteurs, gens à tout faire, pendant que, dans les écoles, des sophistes et des rhéteurs, à la parole élégante et facile, apprenaient à la jeunesse comment on peut plaider le pour et le contre, la justice n'étant qu'une convention qui varie avec les circonstances et avec les intérêts, la vertu n'étant qu'un beau thème à développements oratoires, la religion un amas de superstitions bonnes pour les enfants et les femmes.

Le vieil esprit romain se défendit avec une âpre énergie. Il se personnifiait alors dans un homme étrange, Caton, qui avait toutes les qualités et tous les défauts de sa race, le bon sens, la verve incisive, la bonhomie railleuse, le culte des vieilles mœurs, l'amour de la patrie, unis à la dureté du caractère, à la sécheresse du cœur, à la superstition, à l'avarice, à un insolent et brutal mépris pour tout ce qui était étranger. Il n'estimait que les *trois arts romains*, l'agriculture, la guerre, le droit; et, quand il prenait la plume, il restait fidèle à lui-même; il faisait une œuvre romaine lors-

qu'il composait son *De Re rusticâ*, et une œuvre patriotique quand il écrivait son ouvrage sur les *Origines romaines*. Mais il professa toujours un profond mépris pour les Grecs qui pullulaient à Rome, il enveloppait dans sa haine tous les arts de la Grèce, et il disait à son fils : « Souviens-toi que quand cette race nous aura envahis avec sa littérature, Rome sera perdue. » Pourtant il étudia les lettres grecques dans son extrême vieillesse; mais ce fut en se cachant et pour lire Démosthène et Thucydide, c'est-à-dire les hommes qui se rapprochaient le plus du génie latin par la simplicité, la vigueur et la concision. Il fut sans doute l'un des auteurs du décret fameux et laconique qui, en 161, chassa les philosophes et les rhéteurs, et qui disait en ce langage impératif que Rome parlait si bien : « Que ces gens-là sortent de la ville. » En 155, Athènes y envoyait en ambassade trois hommes fameux, le stoïcien Diogène, le péripatéticien Critolaos et Carnéade, chef de la Nouvelle Académie; pendant que le Sénat délibérait sur l'objet de leur mission, ils firent des leçons publiques où toute la jeunesse courut. Caton fit congédier bien vite « ces habiles parleurs, qui, disait-il, persuadent tout ce qu'ils veulent, si bien que l'on ne saurait démêler la vérité à travers leurs arguments. » Mais si l'on pouvait chasser de Rome les Grecs les plus fameux, il était impossible de les chasser tous; du reste les grands avaient besoin de ces Grecs et de leur ingénieuse perversité, ils ne pouvaient s'en passer tout en affichant pour leur race et leurs arts le plus profond mépris afin de plaire au peuple qui les haïssait en les jalousant. Cette affectation de mépris fut de bon ton à Rome pendant de longues années. « Atticus fut le premier de tous les Romains qui osa ouvertement déclarer le goût qu'il avait pour les lettres et les arts de la Grèce. Jusque-là c'était la mode, chez ses compatriotes, d'estimer et de cultiver les muses grecques en secret, et de s'en moquer en public [1]. » Cicéron lui-même n'osait pas toujours braver ce sot préjugé. Quant au peuple, on sait quelle fut en tout temps sa grossièreté de goût; au théâtre il

1. Gaston Boissier, *Cicéron et ses amis*

n'aimait que les mots graveleux, une mimique obscène; on sait que deux fois il abandonna l'*Hécyre* de Térence pour des exercices de funambules et des combats de gladiateurs; et Horace disait que représenter une pièce devant des spectateurs romains, c'était raconter une histoire à un âne et, qui pis est, à un âne sourd.

Pourtant il y avait dans les classes élevées quelques hommes distingués qui croyaient que l'on pouvait, en laissant ses vices à la Grèce, lui prendre l'élégance de la vie, l'amour délicat des arts et les nobles distractions de l'esprit, que l'on pouvait aux travaux de la guerre et de la politique, joindre ceux de l'intelligence, et, sous les auspices de la civilisation grecque, consacrer ses loisirs à lire les poètes, à étudier les systèmes des philosophes, à s'instruire avec les historiens au spectacle des révolutions humaines, à demander aux orateurs le secret de leur force persuasive ; ils croyaient, en un mot, qu'on pouvait unir les anciennes vertus aux élégances d'une vie plus humaine et aux délicates jouissances des lettres. Au premier rang de ces gens distingués, qui représentaient l'esprit nouveau en face de Caton et de l'esprit ancien, se trouvaient deux hommes dont l'amitié est restée proverbiale, et qui, avec une gloire bien inégale, éveillent encore aujourd'hui dans les âmes une égale sympathie; c'étaient Scipion Emilien, le futur destructeur de Carthage, et Lælius le Sage, dont Cicéron a fait le principal interlocuteur de son *De Amicitiâ*. Ils montraient par leur exemple que l'on pouvait haïr les mœurs licencieuses et aimer les études libérales, garder les mœurs antiques et cultiver les muses grecques. Ils s'honoraient d'avoir l'estime et l'amitié du sévère et judicieux Polybe; ils admettaient dans leur intimité le stoïcien Panœtius qui leur enseignait cette belle règle de morale : « Il n'y a rien d'honnête qui ne soit utile, et tout ce qui est réellement utile est honnête; » enfin ils donnaient leurs conseils et leur protection à Térence, et ils étaient peut-être ses collaborateurs.

Dans l'énoncé du sujet que nous avons à traiter ici, nous ne trouvons aucune indication ni pour la date ni pour les

circonstances dans lesquelles a pu être prononce le discours que nous avons à refaire et à mettre dans la bouche de Lælius. Toutefois il nous est permis de supposer que Lælius répond à l'apostrophe lancée par Caton lorsque, en 155, il fit prononcer le renvoi presque immédiat de Diogène, de Critolaos et de Carnéade. Lælius ne pourra donc pas faire allusion aux deux faits qui ont illustré le nom de son ami, à la destruction de Carthage qui eut lieu en 146 et à celle de Numance qui eut lieu en 133. En outre, ayant à parler devant des Romains, gens positifs et pratiques, qui n'aimaient et ne comprenaient que ce qui pouvait donner un profit quelconque, il ne devra pas défendre les lettres grecques en montrant le côté esthétique, la beauté des pensées et l'exquise perfection de la forme; il n'en fera voir que le côté pour ainsi dire utilitaire. Nous avons à cet égard une précieuse indication dans le *Pro Archiâ* de Cicéron; l'orateur s'y excuse de cultiver les lettres parce qu'elles fournissent des secours « pour connaître et pratiquer la vertu, et sont en même temps la distraction la plus noble et la plus libérale » : il développe aussi cette idée que les lettres immortalisent les grandes actions et sont pour la vertu à la fois une récompense et un encouragement.

Observons enfin que, dans un sujet de cette espèce, on peut, pour l'ordre et la commodité du développement, ramener presque tous les genres littéraires à quatre classes qui sont : la poésie, l'histoire, l'éloquence et la morale ou philosophie.

DISCOURS

Pères Conscrits,

Exorde. — Tous dans cette assemblée, nous respectons le caractère et le talent de Caton qui a rempli avec honneur de si hautes charges, qui a rendu à l'Etat tant et de si glorieux services; j'oserai pourtant répondre à l'attaque si véhémente qu'il vient de diriger contre les hommes et les arts de la Grèce. Peut être trouverez-vous l'action bien téméraire; car mon âge ne m'a pas encore permis d'acquérir l'expérience des grandes affaires, et je n'ai d'autre titre à votre bienveil-

tance qu'un ardent amour de la justice et de la république[1]. Mais je dois aux arts de la Grèce de trop pures jouissances, je compte parmi les enfants de cet illustre et malheureux pays des amis trop estimés et qui me sont trop chers pour qu'il me soit permis de garder le silence devant des paroles qui peuvent avoir l'éloquence de la passion, mais qui en ont aussi l'injustice et la partialité. Certes je ne défendrai pas ces rhéteurs qui, par des arguments captieux et une dialectique artificieuse, enseignent à la jeunesse comment on peut plaider indifféremment le pour et le contre, s'abandonner à toutes ses passions, violer en toute sécurité les lois les plus sacrées de la morale; j'abandonne à votre mépris et à la colère de Caton ces charlatans de la science, ces professeurs d'immorales doctrines: mais n'y a-t-il pas quelque injustice à reprocher à tous les vices de quelques-uns? Et si vos préventions sont telles que vous ne puissiez croire à l'honnêteté d'un Grec, envelopperez-vous dans la même aversion ces lettres qui n'ont pas seulement la plus exquise beauté, mais qui présentent aussi les plus nobles enseignements que la sagesse humaine ait jamais offerts à nos méditations et les plus généreux exemples que la vertu puisse proposer à notre admiration et à notre imitation?

Proposition. — Laissez-moi donc, Pères conscrits, vous dire en quelques mots quelle leçon de morale et de patriotisme nous pouvons trouver dans les œuvres des écrivains grecs, et quelle gloire nous pourrions, en les imitant, ajouter à celle que nos ancêtres nous ont transmise.

Première partie. — Quand les Spartiates marchaient au combat, ils chantaient les poésies de Tyrtée pour redoubler dans leurs cœurs ce dévouement à la patrie qui, chez eux, était une religion; ils y trouvaient exprimés d'une manière saisissante l'ignominie de la lâcheté, l'amour de la gloire, le mépris de la mort, la beauté de l'héroïsme. Ne trouvera-t-il pas grâce devant vous cet Hésiode, qui empruntait à la poésie le charme des vers pour décrire ces travaux cham-

1. On pouvait être sénateur à 27 ans, et à cette époque Lælius devait avoir à peine 33 ans.

pêtres qui ont si bien inspiré Caton lui-même? Quel Romain pourrait avoir un accent plus ému, plus éloquent, pour exprimer les hautes vérités morales, les utiles maximes du droit et de la vertu, pour défendre les vieilles et saintes croyances, pour montrer la supériorité du travail et de l'économie sur la paresse et la prodigalité? Eschyle, dans les *Perses*, montre quels prodiges peut accomplir un peuple qui préfère la mort à l'esclavage, qui met au dessus de tous les biens la patrie et la liberté; par ses maximes sur l'éternelle justice, par sa pitié pour les faibles, par son amour de la vertu, il a une grande valeur morale; il élève l'âme et la fortifie contre les coups du sort; partout chez lui éclate énergique le sentiment du devoir, l'aversion pour le mal, l'admiration pour le bien. Et dans Sophocle, quel viril et touchant exemple de piété filiale et d'amour fraternel nous offre cette jeune Antigone qui s'expose à tous les dangers pour guider les pas de son vieux père aveugle, qui donne sa vie pour rendre à son frère les derniers devoirs! Euripide lui-même, si souvent accusé d'amollir les âmes, les élève par le spectacle de cette Iphigénie qui s'offre en victime pour assurer la grandeur de son pays, de cette Alceste qui meurt pour son époux, de cette Electre qui oublie ses maux pour veiller comme une mère au chevet d'un frère malheureux. Et ne pardonnerons-nous pas à Théocrite cette peinture naïve de la vie des champs, cet amour des beautés de la nature qui fait prendre en dégoût les agitations des villes et leurs malsaines voluptés?

L'histoire nous présente aussi de grandes et terribles leçons. Avec Hérodote, Thucydide et Xénophon, nous voyons d'un côté ce que peuvent les vertus guerrières et le patriotisme uni à la justice, et d'un autre, dans quelles folies désastreuses l'ambition et l'orgueil peuvent précipiter les peuples et les rois, qui, dans l'enivrement de la prospérité, oublient combien la fortune est changeante, et quel châtiment frappe tôt ou tard les contempteurs du droit. L'histoire est pour nous comme une morale en action, une maîtresse de la vie, qui, en racontant les faits et gestes des grands hommes et des gens de bien, nous inspire le desir

de les imiter, qui, en faisant connaître le mal, nous en détourne; elle nous rend donc meilleurs, et par là elle contribue à notre bonheur.

La philosophie nous rend le même service, non plus par des faits et des exemples, mais par l'enseignement et les préceptes. Sans doute, nous autres Romains, nous faisons bon marché de cette philosophie ambitieuse et téméraire, qui prétend expliquer l'origine, la nature et la fin des choses; nous dédaignons ces vaines recherches et les stériles spéculations; mais qui pourrait méconnaître l'utilité pratique de l'enseignement moral que Socrate donnait à ses concitoyens et qu'il a confirmé par une mort héroïque? Quel Romain ne saluerait avec respect le nom de cet homme qui mettait la vertu dans l'action, dans la lutte pour rester maître de soi, pour commander à ses passions, mener une vie sobre, fuir la volupté qui amollit les âmes? N'ont-ils pas aussi bien mérité de la morale et n'ont-ils pas droit à la reconnaissance des gens de cœur, ces philosophes du Portique, qui sont parmi nous si dignement représentés par mon noble ami Panœtius, pour lesquels la vertu est le seul bien et le vice le seul mal, qui ont toujours enseigné et pratiqué le mépris des faux biens et des passions vulgaires, de la douleur et de la mort, qui développent dans les âmes l'énergie, la droiture, la résignation à la volonté divine?

Enfin, ne pouvons-nous pas trouver de grands exemples, de précieuses leçons dans les discours des orateurs, surtout dans ceux de Démosthène? Nos stoïciens disent que la divinité ne peut pas contempler un plus beau spectacle que celui d'un homme de bien, qui, aux prises avec l'infortune, résiste sans faiblir à tous ses assauts; en est-il un plus dramatique et plus moral que celui de cet orateur qui, armé de sa seule parole, lutte pendant vingt ans contre un roi puissant, habile et sans scrupule, qui met au service du droit toute l'énergie de son âme indomptable, toutes les ressources de son merveilleux génie, et qui paye de sa vie son obstination à ne pas vouloir être esclave? N'est-ce pas à lui que tu songeais quand tu as donné de l'orateur cette belle définition : « Orator est vir bonus dicendi peritus? »

Seconde partie. — Il y a donc chez les Grecs des vertus à imiter, des leçons à recevoir; au lieu de leur reprocher des vices qu'ils doivent à l'esclavage, essayons plutôt de suivre les beaux exemples qu'ils ont autrefois donnés. Et quelles circonstances sont plus favorables pour la culture des lettres, quel meilleur emploi pouvons-nous faire des loisirs que nous devons à la sagesse et aux travaux de nos ancêtres? Nous ne pouvons guère accroître la gloire militaire qu'ils nous ont léguée, car nous n'avons plus d'ennemis à redouter; cette Carthage que tu poursuis, Caton, d'une haine implacable, tombera le jour où il plaira au Sénat de prononcer contre elle un arrêt de mort. Cherchons donc ailleurs une autre gloire et un autre emploi à notre activité. Déjà nous avons des poètes qui, sur les traces de Ménandre, nous présentent le tableau des vices et des travers de l'humanité et essayent de les corriger par le rire; déjà notre Ennius a chanté en vers énergiques les annales du peuple romain, et, pour flétrir les vices de nos contemporains, notre Lucilius a créé un genre que la Grèce elle-même n'a pas connu? Continuons dans cette voie avec l'aide des modèles grecs. Ainsi, pourquoi n'aurions-nous pas un Théocrite qui chanterait les plaisirs des champs, un Hésiode qui en décrirait les travaux, un Homère qui, remontant aux temps primitifs, célébrerait l'origine héroïque du peuple romain? Pourquoi n'aurions-nous pas un Pindare qui chanterait les louanges des Dieux et des héros, les douceurs de l'amitié et la beauté de la vertu? Nous serait-il défendu de raconter les grandes choses que nous avons faites et d'en faire passer le souvenir à la plus lointaine postérité par les récits d'un Hérodote et d'un Thucydide? Ne se rencontrera-t-il pas un Romain qui, épris d'une noble ambition, veuille raconter dans la langue nationale les faits que mon ami Polybe expose et explique en grec avec tant de profondeur et tant de vérité? Pourquoi n'aurions-nous pas aussi des philosophes qui, laissant de côté les subtiles et inutiles recherches des Grecs sur l'origine des choses et les principes de la connaissance, nous donneraient des règles de conduite pratiques et sensées et rendraient la sagesse grecque plus solide et plus féconde? Quant

à l'éloquence, nous n'avons qu'à écouter Caton et nombre de nos sénateurs pour être convaincus que la parole romaine n'a rien à demander aux Grecs pour la verve, la véhémence, la raillerie mordante; pourtant aux qualités que nous possédons déjà et qui doivent tout à la seule nature et à la pratique des affaires, nous pourrions ajouter celles que développent l'art et l'étude des modèles, et un jour viendra, je l'espère, où, sur le Forum et dans cette assemblée, retentira une parole qui, à la pompe, à la majesté romaine, à l'ironie latine, unira la vigueur de Démosthène, l'abondance de Platon et l'agrément d'Isocrate [1]. Quant à ceux qui, par la médiocrité de leur génie, ne pourront pas aspirer à la gloire de l'écrivain et de l'orateur, quelle noble et saine distraction ils trouveront dans la lecture des poètes qui nous présentent sous une forme si charmante la peinture des sentiments du cœur, le tableau de nos joies et plus souvent, hélas! celui de nos peines et de nos misères! Avec les historiens, ils s'instruiront au spectacle des révolutions humaines; avec les philosophes ils prendront une connaissance plus exacte et plus sûre de tous leurs devoirs; et les orateurs leur feront éprouver ces viriles émotions que toujours l'éloquence éveille dans les âmes, lorsque devant le peuple assemblé elle prend la défense de la justice et des lois.

Péroraison. — J'ai fini, Pères Conscrits; mais avant d rentrer dans le silence qui convient à mon âge, à mon inexpérience et à mes goûts, laissez-moi espérer que vous avez oublié la virulente invective de Caton, que vous songez moins aux vices de nos Grecs de Rome qu'aux belles et grandes œuvres qui assurent à la Grèce l'immortalité et qui peuvent aider les enfants du Latium à conquérir une gloire nouvelle. Du reste, Caton ne se donne-t-il pas un démenti à lui-même en écrivant de curieux ouvrages et en consacrant les loisirs de sa robuste vieillesse à l'étude de la langue grecque?

1. « Mihi videtur M. Tullius, quum se totum ad imitationem Græcorum contulisset, effinxisse vim Demosthenis, copiam Platonis, jucunditatem Isocratis. » (Quintilien.)

CICÉRON ET DÉMOSTHÈNE

Comparer la vie, la mort et le génie de Démosthène et de Cicéron.

DISSERTATION

Exorde. — « Chez les Grecs tout dépendait du peuple et le peuple dépendait de la parole. » Ces mots de Fénelon, qui, dans une certaine mesure, conviennent aussi au gouvernement de Rome, expliquent pourquoi, chez les Anciens, on cultivait la parole avec une ardeur si passionnée. Tous les hommes qui avaient quelque valeur s'exerçaient à bien parler pour avoir de l'influence sur leurs concitoyens, arriver aux honneurs, ou seulement pour n'être pas exposés sans défense aux attaques impudentes des sycophantes et des accusateurs. Cette habitude s'enracina si fortement dans les esprits que la tradition persista, même lorsque eut disparu l'état social qui lui avait donné naissance. Quand la conquête, macédonienne et romaine, eut supprimé en Grèce la liberté nationale, quand à Rome l'empire « eut pacifié l'éloquence » en supprimant la vie publique, les études oratoires restèrent en honneur; la tradition en est même venue jusqu'à nous, et hier encore l'amplification fleurissait dans nos écoles. Deux souvenirs, deux hommes dominent dans les siècles qui virent l'orateur jouer un rôle si considérable, quand il maniait la foule à son gré, faisait ou prévenait les révolutions : Démosthène et Cicéron sont comme l'éloquence elle-même ; et c'est avec raison que Quintilien a dit de

l'un : « Demosthenes pæne lex orandi fuit, » et de l'autre : « Cicero jam non hominis nomen, sed eloquentia habetur. » En outre, comme ils représentent, au moins dans les traits essentiels, l'un le goût grec, l'autre le goût romain, il est intéressant d'en faire le parallèle, même après tant d'autres, de voir comment tous deux ont vécu, comment ils sont morts, et par quelles qualités leur éloquence a exercé sur les contemporains une si prodigieuse influence.

Première partie. — Tous deux ont combattu avec vigueur et avec gloire pour défendre la patrie et la liberté ; tous deux ont produit leurs chefs-d'œuvre sous la noble inspiration du patriotisme et de l'honnêteté. Ce sera l'éternel honneur de Démosthène d'avoir sans relâche dénoncé l'ambition envahissante de Philippe, sa politique tortueuse et perfide, ses manœuvres immorales, d'avoir sans cesse rappelé aux Athéniens quels devoirs leur imposaient la défense de la liberté et le glorieux héritage des ancêtres. De même, ce sera l'éternel honneur de Cicéron d'avoir toujours élevé la voix en faveur de la faiblesse et de la justice contre les malfaiteurs et les ennemis de la paix publique. Son début au barreau fut la défense du jeune Roscius d'Amerie qui, abandonné de tous, allait succomber sous une audacieuse et abominable accusation ; son premier chef-d'œuvre oratoire, les *Verrines*, fut une éloquente protestation contre les crimes de ce Verrès qui, par ses vols et ses brigandages, avait si bien montré aux Siciliens ce que valait la *paix romaine*. Par sa seule parole il arrête et confond Catilina, comme Démosthène avec cette seule arme résiste pendant vingt ans à un monarque habile et puissant. Avec les *Philippiques*, Cicéron se surpasse lui-même en lançant ces brûlantes invectives contre le soudard ivrogne et féroce qui allait égorger la liberté ; et, de même que Démosthène parvenait par d'audacieux reproches à faire rougir les Athéniens de leur apathie et les poussait tout frémissants à Chéronée, de même Cicéron devient alors l'âme du parti républicain, et sa parole ardente semble redonner quelque énergie patriotique à ce peuple romain, qui ne connaissait plus que par ouï-dire les vertus antiques. « Il finissait donc comme il avait commencé ; deux fois, à

trente-cinq ans d'intervalle, il protestait seul, au milieu du silence général, contre un pouvoir redouté qui ne souffrait pas de résistance [1]. »

Ces deux orateurs, si semblables par l'énergie de leur amour du bien et de leur haine pour le mal, se distinguent pourtant par le caractère qu'ils ont porté dans la politique. Ils ont tous deux un égal courage, et leur mort l'a bien prouvé; mais Démosthène a une fermeté, une suite dans les idées et les actes qui ne se dément pas un instant; chez lui on ne surprend jamais ni une hésitation, ni une défaillance; toujours il fixe le même but et suit la même politique pour y arriver; il a dans sa vie une parfaite unité, parce qu'il n'a qu'une pensée : « Guerre à Philippe! » Au contraire, l'indécision est en politique un des traits du caractère de Cicéron; fait pour les tranquilles plaisirs de l'esprit et pour les luttes pacifiques de l'éloquence, littérateur élégant, artiste ingénieux, il se trouve, par une ironie de la fortune, jeté au milieu d'une des époques les plus troublées de l'histoire. Par son origine, il appartenait au parti démocratique; mais le peuple romain n'était plus alors qu'un ramassis d'affranchis qui appartenaient à toutes les nations et de mendiants que les distributions gratuites attiraient à Rome; il s'en détourne avec dégoût. Dans l'aristocratie, il ne trouve qu'une oligarchie rapace, incapable et insolente, qui se servait de lui en le dédaignant. César l'attirait par la distinction de l'esprit et l'élégance des manières; mais ce champion de la démocratie ne travaillait que pour lui, il voulait renverser le gouvernement établi et n'était entouré que de gens sans aveu. Cicéron se tourne alors vers Pompée; mais il ne tarde pas à s'apercevoir que, sous des airs solennels et une majesté bouffie, cet homme dissimulait une complète incapacité et qu'à l'insolence il joignait une ambition aussi peu scrupuleuse que celle de son rival. Ces circonstances, autant que son caractère, expliquent les faiblesses, les hésitations, les contradictions que l'on a tant reprochées à Cicéron. En effet lorsque, après la mort de César et devant les prétentions

1. Gaston Boissier, *Cicéron et ses amis*.

d'Antoine, la question se posa nettement entre une liberté orageuse et un despotisme avilissant. Cicéron, d'ordinaire indécis et timide, devint le plus énergique des hommes, et aucun des jeunes gens qui l'entouraient ne montra autant de vigueur et autant de décision. Ajoutons que si Démosthène a sur Cicéron l'avantage de n'avoir jamais hésité en politique et d'être toujours resté fidèle à lui-même, il le doit peut-être à ce qu'il n'eut pas à subir l'épreuve du pouvoir, tandis que Cicéron eut à gouverner l'État dans des moments très difficiles et fut en outre investi en province d'un gouvernement important. Enfin, si tous deux furent bannis, l'exil ne fut pas également honorable pour eux; Cicéron se vit chasser de sa patrie pour l'avoir arrachée aux mains de Catilina et de ses complices; Démosthène fut banni pour avoir reçu de l'argent d'un malhonnête homme; il est vrai que le premier passa le temps de son exil dans le découragement et le silence, tandis que le second le fit servir à chercher partout des amis à sa patrie et des ennemis aux Macédoniens.

Seconde partie. — Mais si l'on peut relever quelques différences dans leur politique, on leur doit la même admiration quand on considère de quelle manière ils sont morts. Après avoir défendu pendant toute leur vie la cause de la justice et de la liberté, ils ont encore honoré cette cause par leur mort quand elle eut été définitivement vaincue. Tous deux essayèrent d'abord d'échapper par la fuite au destin qui les menaçait; mais quand ils se trouvèrent en face des assassins, ils montrèrent la plus héroïque fermeté. Démosthène, après avoir pris du poison, regarda fixement le chef des bandits, l'ancien acteur Archias, et lui dit : « Tu peux maintenant jouer la tragédie et faire jeter ce corps sans sépulture. » Quant à Cicéron, il invita ses serviteurs à ne pas le défendre, et, lui aussi, regardant fixement les meurtriers, il leur tendit le cou : « Ils l'égorgent, dit Plutarque, et lui coupent la tête et la main qui avait écrit les *Philippiques*, » montrant bien pour quel crime périssait cette victime du droit. Si leurs concitoyens n'eurent pas le courage de les défendre, du moins ils rendirent hommage à leurs vertus par des regrets

et par des larmes : « Peu de temps après, dit encore Plutarque, le peuple athénien éleva une statue de bronze à Démosthène avec cette inscription : « Si ta force avait égalé « ton éloquence, jamais le Mars macédonien n'aurait donné « des lois à la Grèce. » Lorsque les restes mutilés de Cicéron furent apportés à Rome et qu'Antoine eut fait clouer aux Rostres sa tête et sa main, il n'y eut personne qui ne versât des larmes en détournant la tête avec horreur. Athéniens et Romains avaient raison de pleurer la mort de ces deux hommes; car avec eux disparaissaient l'honneur et la liberté. Avec Démosthène périt pour Athènes toute indépendance, toute dignité; on vit cette ville, désormais humble et servile, acclamer, avec une égale docilité, tous les vainqueurs et tous les maîtres et ne plus montrer son esprit que dans l'art ingénieux et méprisable avec lequel elle savait flatter. Après la mort de Cicéron, la ville et l'empire furent, pendant de longues années, la proie d'une soldatesque recrutée parmi les gladiateurs, les bandits et les esclaves échappés de leurs bagnes; quand enfin un peu d'ordre vint succéder à ce chaos, ce fut pour subir la domination d'un seul homme, dont le bon plaisir fut la loi pour des millions d'hommes, même quand il s'appelait Caligula, Néron ou Domitien. Fénelon a donc raison de dire : « L'éloquence est un art très sérieux, qui est destiné à instruire, à réprimer les passions, à corriger les mœurs, à soutenir les lois, à rendre les hommes bons et heureux. »

Troisième partie. — Semblables par leur vie et par leur mort, ces deux orateurs ont plus de différence dans le génie, bien que Cicéron ait beaucoup imité Démosthène et ait professé la plus profonde admiration pour l'éloquence de son devancier. On trouve chez l'orateur romain une éloquence ample et magnifique, une imagination brillante, un art infini, une merveilleuse facilité; chez l'orateur grec on admire la précision, la force, une simplicité rapide et sévère qui se montre ennemie de toute affectation et de toute recherche, une franchise hardie, une véhémence qui produit un effet d'autant plus saisissant qu'elle s'échappe en soudaines apostrophes et que l'orateur semble exercer sur lui-

même un complet empire. Il y a plus d'ornements chez Cicéron qui ne s'oublie jamais, tandis que Démosthène ne semble voir que la patrie menacée; en écoutant Cicéron, on ne pouvait s'empêcher d'admirer son esprit; en écoutant Démosthène, on criait avec lui : « Marchons contre Philippe! » Grave, austère et sérieux, Démosthène ne connaît pas la grâce, il ne veut que convaincre; Cicéron, d'un esprit facile, d'un caractère aimable, veut plaire et charmer. Tous deux manient l'ironie avec une redoutable habileté; mais chez Démosthène, elle est âpre, cruelle, elle fait crier la victime, elle ne fait pas sourire l'auditeur; chez Cicéron, la plaisanterie a de la gaieté, elle a, comme son caractère, quelque chose de souriant et d'enjoué, elle déconcerte l'adversaire et provoque le rire des auditeurs: mais il en a quelquefois abusé et l'on a pu lui reprocher de l'avoir poussée jusqu'à la bouffonnerie. On sait aussi qu'il déparait ses grandes et nobles qualités par une excessive vanité, et qu'il portait dans la vanterie une véritable intempérance. Démosthène, au contraire, ne parlait de lui-même qu'avec une extrême discrétion et beaucoup de mesure, il ne rappelait ses actes pour les louer que quand un grand intérêt l'exigeait. Toutefois la postérité doit davantage à Cicéron, non seulement parce qu'il a consigné dans de beaux ouvrages de rhétorique les fruits d'une longue et heureuse expérience et fait la théorie de cet art qu'il pratiquait avec tant d'éclat, mais aussi parce qu'il a prêté le prestige de son style aux croyances les plus élevées et aux idées les plus justes de la philosophie grecque; il ne s'est pas contenté d'être le premier orateur des Romains, il en a été aussi le premier philosophe, et il s'est montré en rhétorique maître incomparable. Tous deux du moins se ressemblent par l'admirable beauté d'une diction toujours pure, toujours irréprochable, qui orne la pensée de tous les charmes et lui prête une merveilleuse clarté; et de même que c'est Démosthène qui nous donne l'idée la plus exacte de cette délicatesse de goût et de langage que l'on appelle l'atticisme, de même c'est à Cicéron que la postérité doit de connaître la langue latine dans sa pureté native.

Résumé. — Ainsi tous les deux, avec une nature différente, ont déployé une égale vigueur pour défendre la justice et attaquer les contempteurs du droit; tous deux ont péri pour cette noble cause, et ils sont illustres par leur mort autant que par leur vie. Tous deux ont eu, dans l'éloquence, une puissance égale avec des mérites différents. On peut donc dire de l'un et de l'autre ce que Quintilien ne dit que de Cicéron : « C'est avoir profité que de se plaire à la lecture de leurs œuvres; » et ce que le Dante dit de Virgile, nous pouvons aussi le répéter pour nos deux orateurs : « Leur renommée dure encore dans le monde et durera aussi longtemps que le monde » :

Di cui la fama ancor nel mondo dura
E durerà quanto il mondo lontana.

SUJETS DONNÉS

1. — *Dialogue de Démosthène et de Cicéron dans les Enfers.*

2. — *Des députés siciliens viennent prier Cicéron d'accuser Verrès en leur nom.*

3. — *Cicéron répond à un ami qui l'avait engagé à brûler les discours qu'il avait prononcés contre Antoine.*

ATTICUS ET CICÉRON

Atticus remercie Cicéron qui lui a dédié son « De Senectute ».

LETTRE

Exorde. — En m'adressant ton livre *sur la Vieillesse* tu as ajouté une nouvelle marque d'amitié à toutes celles que tu m'as déjà données. Désormais l'immortalité est assurée au nom d'Atticus; la plus lointaine postérité le connaîtra, non parce qu'il aura possédé de grands biens, qu'il aura été un ami des arts et des lettres, mais parce qu'il aura eu la bonne fortune d'inspirer une estime affectueuse au plus grand orateur et au premier écrivain de Rome. Tu as bien voulu déjà me dédier plusieurs autres ouvrages, comme ton beau livre *sur la République*, qui traitaient de sujets plus importants; pourtant si mon amitié ne m'abuse pas, il me semble que ce dernier et charmant livre comptera au nombre de tes œuvres les plus achevées.

Proposition. — Comment, en effet, ne pas admirer l'ordre dans lequel les idées se développent, c'est-à-dire la netteté du plan? — Comment ne pas admirer aussi cet emploi du dialogue, l'heureux choix du principal interlocuteur et le charme du style?

Première partie. — Par quel abondant et heureux choix d'exemples empruntés à l'histoire tu montres d'abord que, loin de nous rendre impropres aux affaires, c'est la vieillesse qui donne la sagesse et l'expérience nécessaires pour les plus

importantes, puisque c'est elle qui compose les grandes assemblées chez tous les peuples, puisque c'est elle qui sauve les empires par sa prudence, tandis que la jeunesse les met en danger par sa témérité. Quand tu abordes la seconde accusation dirigée contre la vieillesse, tu reconnais que sans doute elle diminue les forces physiques; mais tu as raison de dire qu'il faut préférer la vigueur de l'esprit qui ne fait pas défaut aux vieillards dont la vie a été sage, qu'une jeunesse régulière laisse toujours assez de forces pour suffire à toutes les obligations, et que du reste la mauvaise santé est l'apanage de la jeunesse aussi bien que de la vieillesse. Ta démonstration est excellente; il y a néanmoins quelque mérite à toi, même quelque hardiesse à mettre ainsi l'activité intellectuelle au-dessus de toute autre activité dans une ville comme la nôtre qui a toujours affiché un si majestueux dédain pour toutes les œuvres de l'esprit. — Mais, dit-on encore, la vieillesse nous prive des plaisirs. Tu réponds à ce troisième grief avec une force bien éloquente quand tu dis que c'est pour notre âge un précieux avantage d'être à l'abri des atteintes de la volupté qui est la cause de tous les crimes, qui est l'ennemie naturelle de la raison et de la vertu. Puis, ton exposition devient charmante, lorsque, disant que tous les plaisirs ne sont pas interdits aux vieillards, tu les montres prenant leur part d'un banquet frugal, et, à défaut du plaisir de la bonne chère, goûtant celui de la conversation avec d'aimables convives. Aurais-tu songé, en écrivant ces lignes, aux conversations à la fois sérieuses et agréables que nous avons parfois à ma table? Quel bonheur pour moi lorsque je vois autour d'elle et que j'écoute les hommes distingués par l'esprit et par le cœur qui veulent bien y venir, attirés, non par le nombre et la somptuosité des mets, mais par la présence de cet aimable et charmant causeur qui s'appelle Cicéron [1]? Car dans cette maison paisible je ne laisse

1. « Atticus réunissait souvent les gens d'esprit de Rome dans des repas où l'on faisait surtout, à ce qu'il semble, grande chère d'érudition. Sa munificence ne lui coûtait guère, s'il est vrai, comme le prétend Cornélius Népos qui avait vu ses comptes, qu'il ne dépensait que 150 francs par mois pour sa table. Cicéron, toujours indiscret, raconte qu'on y ser-

pas pénétrer le bruit des querelles politiques; c'est une retraite consacrée au culte des lettres et de l'amitié; le nom que j'ai rapporté d'Athènes prouve à quelles Muses j'ai consacré ma vie, et si, fidèle à mes opinions d'épicurien, j'ai renoncé aux honneurs publics et aux satisfactions de l'ambition, j'ai voulu goûter au moins toutes les douceurs de l'amitié, qui est, avec l'amour des arts, l'unique passion de mon cœur. Au nombre des plaisirs innocents que la vieillesse peut goûter, tu as le droit de mettre aussi ceux de l'agriculture, et tu as écris sur ce sujet des pages d'une inspiration bien romaine. — Enfin, pour ne laisser subsister aucun des reproches que l'on adresse d'ordinaire à la vieillesse, tu examines le quatrième motif qui la fait redouter; elle est, dit-on, voisine de la mort; mais celle-ci ne frappe-t-elle pas indistinctement tous les âges, la cruelle qu'elle est! La jeunesse et la beauté, l'esprit et la bonté, ont-ils trouvé grâce devant elle quand un trépas prématuré vint arracher de tes bras ton adorée Tullia? Et lorsque tu mets dans la bouche de Caton les éloquentes paroles qui expriment sa ferme croyance à l'immortalité de l'âme, son espérance de revoir dans une autre vie le fils aimé qu'il a perdu, ton cœur s'émeut d'une émotion touchante, des larmes ont dû mouiller tes yeux à cet amer souvenir, et ton âme a dû s'élancer dans l'avenir vers celle que tu as tant aimée et tant pleurée! Heureux les hommes qui peuvent avoir cette conviction dans l'esprit et dans le cœur cette espérance!

Seconde partie. — Cette exposition si claire, si méthodique, reçoit un nouvel agrément par l'emploi du dialogue. Cette forme que tu as empruntée aux Grecs et dont tu as souvent fait un heureux usage, plaît au lecteur parce qu'elle prévient la monotonie qui naît toujours d'une démonstration didactique et sèche; elle introduit du mouvement et de la

vait des légumes fort ordinaires sur des plats très précieux; mais qu'importe? tout le monde s'estimait heureux de faire partie de ces réunions d'élite dans lesquelles on entendait causer Atticus et lire les plus beaux ouvrages de Cicéron avant qu'ils fussent publiés, et tout ce qu'il y a eu de plus distingué en ce siècle a tenu à l'honneur de fréquenter cette maison du Quirinal. » (Gaston Boissier, *Cicéron et ses amis.*)

variété dans l'exposition de ces questions difficiles qui portent sur la morale et la politique. Sans doute tu n'as pas, et ton amitié me permettra cettte observation, tu n'as pas dans le dialogue la vivacité dramatique de Platon et tu laisses parfois, comme dans le *De Senectute*, le dialogue dégénérer en monologue; mais notre langue, avec ses amples périodes, ne permet guère ces interruptions fréquentes et ce style coupé qui sont l'image fidèle d'une conversation; elle veut une exposition plus soutenue, moins sautillante. Tu sais néanmoins donner à une discussion savante toute la vraisemblance et tout le charme d'un entretien d'amis. Et, ce qui est le principal mérite d'un dialogue, tu sais dessiner nettement les caracteres et faire parler chaque interlocuteur suivant sa tournure d'esprit, ses idées et ses passions. En effet, qui ne croirait entendre le vieux Caton lui-même faisant l'apologie de la vieillesse devant Scipion Emilien et Lælius qu'il exceptait seuls de la haine vouée par lui à la noblesse? Qui pouvait mieux s'acquitter de ce rôle que cet homme à l'âme et au corps de fer qui, à quatre-vingt-cinq ans, quittait la campagne pour venir à Rome poursuivre un scélérat devant les tribunaux? Qui pouvait mieux que l'auteur des *Origines*, que cet admirateur passionné des vertus antiques, rappeler le souvenir de tous ces glorieux et robustes vieillards qui mettaient au service de l'Etat un esprit aussi vigoureux que sage, un cœur toujours ardent? Qui enfin était mieux qualifié que l'écrivain du *De Re rusticâ* pour nous décrire les plaisirs de l'agriculture, de cet art vraiment romain? Sans doute lorsque Caton parle d'une vieillesse élégante, aimable, quand il y a dans ses paroles de l'urbanité, de l'enjouement, une fleur charmante d'élocution, je ne reconnais plus l'homme au cœur dur et sec, presque sauvage, qui voulait que le père de famille ne laissât rien perdre, qu'il vendît avec la vieille ferraille le vieux bœuf et le vieil esclave, qui lançait contre les arts de la Grèce de si violentes apostrophes; je ne reconnais plus alors à ce langage que l'homme aimable et bon qui le fait parler, qui est adoré de ses esclaves par sa douceur et son humanité, et qui, à l'école de la Grèce, est devenu un artiste élégant, un littérateur délicat. Quant au style, il

mérite tous les éloges ; sans parler de cette pureté, de cette facilité que tu portes partout, j'ai admiré dans le *De Senectute* ce mélange de noblesse et de familiarité, d'élégance et de simplicité, qui convient au langage d'un homme âgé lorsqu'il cause de choses sérieuses avec de jeunes amis. Tu prends sans effort tous les tons, et, après avoir décrit avec une exquise simplicité les travaux et les plaisirs de l'agriculteur, tu t'élèves à la plus grave éloquence lorsque tu parles de l'immortalité de l'âme et des espérances de l'autre vie ; la sublimité des pensées est égalée ici par la splendeur du langage.

Péroraison. — On ne saurait donc trop louer le plan que tu t'es tracé, qui donne à l'exposition des idées l'ordre, la précision et la clarté, comme l'emploi du dialogue, le choix des personnages et la beauté du style donnent le charme et la vie à un sujet qui d'ordinaire ne fait naître dans l'esprit que de mélancoliques réflexions. Ton livre inspirera le désir de vieillir, tellement il sait rendre aimable et attrayante cette vieillesse que tous redoutent et se représentent morose et chagrine. Continue donc, mon ami, à chercher dans ces nobles et utiles travaux une distraction aux cruelles inquiétudes qu'inspirent aux honnêtes gens les troubles qui agitent la république depuis la mort de César et qui peut-être nous préparent d'affreuses catastrophes. Que ne consacres-tu le souvenir de l'amitié fameuse qui unit Scipion et Lælius que tu viens de nous présenter, en composant un autre dialogue qui serait aussi un monument de notre vieille et mutuelle affection ? Et dans un temps où tout le monde semble avoir oublié ce qui est bien et ce qui est mal, que ne montres-tu aux hommes quels devoirs s'imposent à eux en prenant à la philosophie grecque tout ce qu'approuve le génie pratique de notre race ? A la gloire de Démosthène, tu ajouterais ainsi celle de Socrate et de Platon, et Rome le devrait de pouvoir opposer à la Grèce une autre puissance que celle des armes et de la politique.

SUJETS DONNÉS

1. — *Portrait de Cicéron, d'après sa vie et ses ouvrages : 1° Marquer, dans les principaux traits de son existence, ce caractère d'honnêteté et de patriotisme reconnu même par ses adversaires ; — 2° Dans l'appréciation de ses ouvrages, montrer combien, par la prodigieuse variété de ses connaissances et de ses talents, il l'emporte sur tous les écrivains de l'antiquité.*

2. — *Tite-Live écrit à son fils pour l'engager à lire les œuvres de Cicéron avec le plus grand soin.*

CÉSAR

On supposera un dialogue aux Enfers entre César et Brutus.

César. — La renommée ne m'avait pas trompé en m'annonçant ta mort, puisque je te vois errer tristement dans ces lieux consacrés aux suicides [1]; tu t'es puni de ton action criminelle.

Brutus. — Dis plutôt glorieuse : est-ce un crime de tuer celui qui a tué la liberté?

César. — Que parles-tu de liberté? tu croyais donc qu'elle allait renaître? connais maintenant ton erreur et connais les Romains. La liberté veut des mœurs honnêtes : chez les citoyens qui élisent les magistrats et recrutent l'armée, elle veut le patriotisme pour élever les meilleurs aux dignités et le courage uni à la discipline pour obéir dans les camps et combattre l'ennemi sur les champs de bataille; — chez les grands qui remplissent les charges et dont la conduite sert d'exemple à la foule, elle veut le désintéressement dans l'accomplissement des fonctions publiques et ce respect des lois sans lequel l'ordre ne peut régner dans une cité; — chez les juges, elle exige une impartiale équité qui ne regarde pas à la richesse ou à la pauvreté, qui rend à chacun ce qui lui appartient, « suum cuique », et protège la faiblesse

1. Proxima deinde tenent mœsti loca, qui sibi letum
Insontes peperere manu.
(Virgile, Enéide, VI, v. 434.)

contre la violence. Ne sont-ce pas les conditions necessaires, indispensables au maintien d'un gouvernement libre?

Brutus. — Je le reconnais, et je reconnais aussi que cette plèbe dont tu te disais le champion, toi si fier de ton origine aristocratique, même divine, n'avait aucune des vertus dont tu parles. Composé en grande partie de mendiants affamés que les distributions gratuites attiraient à Rome ou d'affranchis qui appartenaient à toutes les nations, le peuple ne cherchait pas les meilleurs aux jours d'élection, il vendait ses suffrages aux pires qui voulaient et pouvaient les payer; toutes les dignités étaient à vendre, et Caton qui ne voulut pas les acheter ne put les obtenir. Et ces hommes, dégradés par une longue misere ou démoralisés par la servitude, étaient si lâches que parmi eux on ne pouvait plus ni trouver de colons pour repeupler les provinces désertes, ni recruter de soldats pour les légions,

César. — Et cette aristocratie, qui t'a mis à sa tête, valait-elle mieux que la plèbe? Elle n'avait qu'une passion, l'amour des richesses, et, pour en amasser, elle ne laissait arriver aux dignités aucun homme nouveau, étranger à sa caste; Cicéron ne fut qu'une glorieuse exception. Elle se réservait tous les commandements, le gouvernement de toutes les provinces pour y trouver l'occasion d'y faire des expéditions, non pas glorieuses, mais fructueuses. Les gouverneurs dépouillaient de leurs biens ennemis et alliés, peuples et villes, rois et particuliers; car ils savaient que leurs exactions trouveraient à Rome une impunité d'autant plus assurée que leurs richesses mal acquises les mettraient mieux en état d'acheter les juges vendus à l'avance ou toujours à vendre. En somme, les élections étaient une moquerie, les tribunaux une insulte à la justice, les provinces des fermes à engraisser une aristocratie avide.

Brutus. — Le tableau est exact, et personne ne pouvait mieux le tracer que César qui n'a vu dans cette corruption qu'un moyen d'arriver au pouvoir, qui a tout fait pour augmenter les désordres afin de rendre la liberté odieuse aux gens paisibles et de leur faire souhaiter le gouvernement d'un seul. Avec l'argent que tu pillais en Gaule, tu achetais

les orateurs pour tromper le peuple, les juges pour absoudre les scélérats qui te servaient, les magistrats pour te livrer le pouvoir, les gens criblés de dettes pour t'assurer des complices; aux vaniteux, tu écrivais des lettres aimables, pleines de politesse et de prévenance; aux prodigues tu donnais de l'argent, aux débauchés des voluptés, aux ambitieux des honneurs, à tous de quoi satisfaire leurs passions malsaines; « quand un homme manquait de tout et quand on le savait capable de tout, César en faisait son ami; dans toute l'Italie il n'y avait pas un gredin qui ne fût avec lui [1]. » Quant au peuple-roi, tu lui as donné des fêtes, tu as fait dresser sur les places des tables pour des milliers de convives, tu lui as versé le Falerne à flots en lui disant : « Bois, mange, amuse-toi, mais sois esclave [2]. »

César. — Et il méritait si peu cette liberté que tu réclamais pour lui, qu'il a bien vite accepté le marché. Absorbé dans tes études philosophiques, vivant toi-même comme un spéculatif qui dédaigne et ne connaît pas l'opinion, tu ne comprenais pas le présent et ne voyais que le passé; philosophe au milieu des camps et sur le forum, tu n'étais pas un homme politique, tu pouvais étonner la foule, tu ne la dominais pas. Etranger à ton siècle et à la société au milieu de laquelle tu vivais, tu croyais qu'entre le peuple et la liberté, il n'y avait que l'ambition de César, que, le tyran abattu, la liberté renaîtrait d'elle-même; mais quand toi et les tiens, après m'avoir assassiné, vous avez invité le peuple à reprendre ses droits, personne ne vous a répondu parce qu'il n'y avait plus de citoyens à Rome. Du reste, la dictature de Marius et de Sylla, les pouvoirs extraordinaires conférés à Pompée montraient bien que la liberté n'était plus qu'un nom, et l'anarchie montrait la nécessité d'un maître.

Brutus. — Aussi disais-tu après Pharsale que la république était un mot vide de sens et que Sylla n'avait été qu'un sot quand il avait abdiqué la dictature.

1. Cicéron.

2. On avait mis, dit-on, cette inscription sur le tombeau de Sardanapale : « Bois, mange et fais l'amour, tout le reste n'est rien. » Aristote se demandait si c'était là l'épitaphe d'un homme ou d'un pourceau.

César. — Je le pense encore et je pourrais tenir aujourd'hui le même langage. Depuis un siècle la république ne voyait que meurtres et proscriptions, guerres civiles et bouleversement des fortunes; partout régnait l'absence de sécurité; à Rome surtout la situation était affreuse avec ces mendiants affamés, ces affranchis dégradés, ces gladiateurs dressés à tuer l'homme ou la bête, ces esclaves fugitifs qui, après avoir commis tous les crimes dans leurs provinces, venaient se cacher dans l'ombre des quartiers populaires de cette ville immense; tout cela composait une multitude immonde et terrible de fainéants, de scélérats, de gens sans aveu, sans patrie, sans famille, qui n'avaient rien à craindre puisqu'ils n'avaient rien à perdre.

Brutus. — C'est parmi ces gens-là que Clodius, ton complice ou plutôt ton instrument, recrutait ses bandes, et, en multipliant les troubles, dégoûtait les timides d'une liberté trop orageuse.

César. — Ce n'est pas un gouvernement libre que j'ai renversé, mais une oligarchie insolente, corrompue, âpre au gain et au plaisir; je voulais soustraire soixante millions d'hommes à la rapace exploitation de quelques centaines de nobles. En outre, la liberté n'étant plus possible, un maître pouvait au moins donner l'ordre, la paix qui permet le travail, qui protège les gens paisibles, qui défend la civilisation contre la foule abrutie. Désormais le vaste corps de l'empire ne peut plus se tenir debout sans une main qui le soutienne et le dirige, les Romains n'ont plus à espérer qu'un bon prince [1]. Je pouvais l'être. Quand je suis rentré à Rome, victorieux et tout-puissant, pas une tête n'est tombée; au contraire, Sylla, le digne représentant de votre aristocratie, avait montré une implacable férocité. J'ai répudié ces mœurs sauvages des Romains qui n'ont jamais su pardonner à un ennemi : j'ai été généreux, clément.

Brutus. — Je ne fais aucune difficulté de reconnaître et même d'admirer ta clémence. Au milieu de ces guerres sans pitié, où se montrait l'âme de notre impitoyable race de

1. Tacite, *Histoires*, I, chap. XVI.

soldats, entre les proscriptions de Sylla et d'Octave, tu as le premier montré quelque pitié, quelque humanité. Pourtant la clémence était chez toi un calcul, un système, plutôt que l'inspiration d'une bonne nature; faut-il te rappeler que tu as fait décapiter tout le sénat des Vénètes et vendre le reste à l'encan, que tu as fait tuer ou noyer dons la Meuse 430 000 Usipètes et Tenctères, hommes, femmes et enfants [1], exterminer tout le peuple des Eburons, vendre comme esclaves les quarante mille habitants de Genabum, couper le poing aux défenseurs d'Uxellodunum, décapiter le noble Vercingétorix après une attente de cinq années! Or, quel crime avaient commis tous ces gens-là? Ils avaient défendu leur patrie contre un homme qui ne les attaquait que parce qu'il avait besoin d'argent, de gloire, de soldats dévoués, pour détruire le gouvernement de son pays [2]. Et quand tu pardonnais à tes adversaires, à Marcellus par exemple, tu pardonnais à des gens qui, en somme, avaient défendu les lois contre un factieux.

César. — Tu es sévère; reconnais pourtant que César n'était pas un maître dont on eût à rougir.

Brutus. — Il est vrai; général, tu as été plus grand qu'Alexandre; historien, tu as écrit, comme tu faisais la guerre, d'un style vif et rapide [3]; orateur élégant, tu ne le cédais qu'à l'éloquence de Cicéron; savant distingué, tu accomplissais dans le calendrier une réforme devenue nécessaire; grammairien délicat, tu travaillais par ton traité *de Analogiâ verborum* à maintenir la pureté de notre langue et à la préserver de toutes les corruptions. Tu avais tous les dons de l'esprit, et tu y ajoutais la distinction des manières, le charme des relations, l'affabilité d'un accueil toujours

1. César raconte lui-même (*Commentaires*, IV, 14) qu'il lança sa cavalerie sur les femmes et les enfants qui s'enfuyaient, et que les Romains ne perdirent pas un seul homme.

2. Pline l'Ancien, énumérant d'après César même ses exterminations d'hommes, en compte quatorze cent mille tués par lui, indépendamment des morts des guerres civiles, et il ajoute qu'il ne mettra jamais parmi ses titres de gloire « cet attentat contre l'humanité ».

3. « Eodem animo scripsit quo bellavit. » (Cicéron.)

aimable. Mais cette supériorité intellectuelle ne te rendait que plus coupable à mes yeux, quand je te voyais donner de tristes exemples à nos concitoyens déjà si corrompus. Toutefois, je reconnais l'erreur que j'ai commise; un peuple, qui donne son indépendance pour des jeux et un morceau de pain, mérite la servitude, et, s'il est esclave, la faute en est à sa lâcheté autant qu'à l'ambition de ses maîtres. Mais je croyais encore à quelques vertus chez des hommes qui portaient ce grand nom de citoyens romains. En outre, je voyais partout autour de moi, dans ma famille, chez mes amis, chez les meilleurs, comme Cicéron, la colère contre toi, le regret de la dignité abaissée, de la liberté perdue; ton entourage ne se composait que des malhonnêtes gens de tous les partis, et l'on voyait s'agiter à tes pieds les plus basses convoitises. Ce sont toutes ces raisons qui m'ont déterminé à te frapper.

César. — En me frappant tu oubliais la reconnaissance que tu me devais; je t'avais montré la plus grande bonté, je t'avais traité comme un fils.

Brutus. — Aussi ai-je frappé à regret. J'aimais César, mais je détestais la tyrannie; j'en voulais en toi, non pas à l'homme, mais à un système, à un principe; entre mon devoir envers la patrie, bien ou mal compris, et mon affection pour un homme, je ne pouvais pas hésiter. Je me répétais à moi-même ces paroles : « Nos ancêtres ne croyaient pas qu'on pût supporter un maître, et il n'y a pas de raison de vivre quand on est esclave. » J'ai agi de bonne foi et dans l'intérêt de tous, je n'ai pas eu d'ambition personnelle, et j'espère que la postérité me tiendra compte de ce désintéressement. Les uns me loueront, les autres me blâmeront; mais si mon intelligence m'a trompé, ma conscience ne me reproche aucune faute, et j'aime mieux être le dernier des Romains que le premier des Empereurs. — Adieu; je vais trouver ceux qui, comme moi, n'ont pas voulu survivre à l'asservissement de la patrie, je vais m'entretenir avec les grands hommes du passé et me consoler ainsi des misères du présent.

SUJETS DONNÉS

1. — *Caractériser Jules César comme politique, général, écrivain, orateur.*

2. — *Portrait de César comme orateur, historien, guerrier, politique.*

3. — *Portrait d'Auguste. Résumer brièvement sa vie. Juger son caractère comme homme politique, et comme ami et protecteur des lettres.*

VIRGILE (GÉORGIQUES)

Mécène écrit à Virgile pour le remercier de lui avoir dédié les Géorgiques.

LETTRE.

Exorde. — En me dédiant le beau poème que tu viens d'écrire sur les travaux des champs, tu as plus fait pour la gloire de Mécène que la faveur d'un grand prince et la part que j'ai prise au gouvernement du plus puissant empire du monde. Sans l'amitié de Virgile, sans les éloges d'Horace, la postérité aurait peut-être ignoré que j'ai été le conseiller le plus écouté d'Auguste et son confident préféré. Aussi quelle faible valeur ont les services que j'ai eu la bonne fortune de vous rendre au prix de la reconnaissance que vous m'en témoignez et de la gloire que j'en retire! Mon nom, associé aux vôtres, est assuré de vivre dans la mémoire des hommes aussi longtemps que vivra le culte des Muses, et il vivra surtout grâce aux *Géorgiques*. Si l'on pouvait hésiter à égaler les *Eglogues* aux *Idylles* de Théocrite, nous avons aujourd'hui le droit de disputer à la Grèce la palme de la poésie didactique et de déclarer que Virgile est au moins l'égal d'Hésiode.

Proposition. — Tu as fait une œuvre utile à l'État, admirable par le plan, et pleine d'attraits par le choix des épisodes et par la beauté du style.

Première partie. — Remettre l'agriculture en honneur est peut-être le plus grand service que l'on puisse, à l'heure

actuelle, rendre à la République. La sagesse du Prince nous a donné enfin cette paix que tant d'agitations et de malheurs faisaient si ardemment désirer ; mais que de difficultés restent à surmonter. que de problèmes restent à résoudre ! L'empereur qui, à plusieurs reprises, s'est trouvé à la tête de cinquante légions, en a réduit le nombre à vingt-cinq ; il a donné des terres aux vétérans et les a invités à déposer le glaive pour prendre les outils pacifiques du laboureur. Mais ces hommes, habitués aux émotions et aux violences de la guerre, n'acceptent qu'à regret cette vie nouvelle, régulière et uniforme ; puissent-ils voir dans ton livre combien elle est saine, heureuse, féconde en pures jouissances, dans quelle abondance de toutes choses vit le campagnard ! En outre, nos grands ont depuis longtemps envahi, soit par la violence, soit par des achats, les petites propriétés que leur abandonnaient les plébéiens décimés ou ruinés par les guerres continuelles et les lointaines expéditions, et les *latifundia* couvrent presque toute l'Italie [1]. Pour s'épargner les ennuis d'une culture compliquée, ils ont converti une partie de leurs champs en pâturages où ils font élever de grands troupeaux par des pâtres esclaves ; le reste est occupé par leurs villas somptueuses, par leurs jardins peuplés de statues, par des viviers remplis de murènes, par des bois réservés pour la chasse, par des lacs consacrés aux naumachies. L'Italie, devenue un jardin de plaisance, habitée par des maîtres voluptueux et des troupeaux d'esclaves, est obligée de demander sa subsistance à la Sardaigne, à la Sicile, à l'Afrique ; elle consomme et ne produit plus, elle absorbe la vie des provinces et ne rend rien en échange. Que de dangers naissent de cette situation ! Les provinces ne vont-elles pas s'épuiser à nourrir ainsi une immense population et ne vont-elles pas manquer de ce pain qu'elles ont semé ? Enfin, la subsistance du peuple romain est chaque jour livrée aux caprices de la

1. Chose étrange, les siècles et les révolutions n'ont à peu près rien changé en Italie à la constitution de la propriété terrienne ; le sol appartient encore presque tout entier à une aristocratie de grands propriétaires, et les paysans ne sont guère que des métayers.

mer et des tempêtes [1] ; et quand un retard accidentel se produit dans les arrivages, le peuple regarde du côté d'Ostie avec une anxiété mêlée de colère. Il sait en effet que bien des fois la famine a régné dans la ville. Après Marius et Sylla, les pirates avaient couvert toutes les mers et affamé Rome ; il avait fallu armer Pompée de pouvoirs extraordinaires pour délivrer les Romains de ce danger humiliant qui avait reparu avec Sextus Pompée. La prévoyance du Prince nous met en ce moment à l'abri de pareilles craintes ; mais puisque la cause du mal subsiste, qui peut être assuré que nous n'en ressentirons pas les effets [2] ? Le remède à toutes ces inquiétudes serait dans un retour aux travaux des champs : aussi quel service tu rends à la République en essayant de remettre en honneur cette agriculture aujourd'hui si délaissée, qui autrefois faisait l'orgueil et la force de la patrie [3] ! J'espère que bientôt, grâce à toi, l'on ne dira plus en Italie que « la charrue est sans honneur, que, privés de bras, les champs déserts se couvrent de ronces ».

Non ullus aratro
Dignus honos, squalent abductis arva colonis.

Seconde partie. — Qui pourrait, en effet, ne pas être sensible à tes peintures ? qui n'admirerait surtout l'ordre lumineux dans lequel tu développes les idées, le plan heureux que tu as adopté ? Et d'abord tu nous parles des travaux de la terre, du labour et des semailles, des instruments de

1. « Vita populi romani per incerta maris et tempestatum quotidie volvitur. » (Tacite, *Annales*, III, chap. 54.)

2. L'an 60 apr. J.-C., Rome fut menacée de la disette qui se changea bientôt en famine et obligea l'empereur de chasser de la ville tous les étrangers.

3. « La vie agricole n'est pas seulement la plus ancienne, elle est encore la meilleure. Ce n'est pas sans motifs que nos aïeux renvoyaient sans cesse les citoyens de la ville aux champs. Rome trouvait dans ces paysans des gens qui la nourrissaient pendant la paix et la défendaient pendant la guerre. Aussi disaient-ils qu'il n'y a pas de vie plus honorable et plus utile que la vie des champs et que les laboureurs sont les derniers restes de la race de Saturne. Ils avaient bien raison de mettre le campagnard au-dessus de l'habitant des villes. » (Varron.)

culture, de la distribution du travail suivant les époques, des signes qui annoncent le temps. Mais ce qui t'intéresse avant tout, ce qui t'émeut et nous émeut avec toi, c'est l'homme, c'est le spectacle des rudes labeurs que lui impose sa destinée. Il est obligé de lutter sans relâche, non seulement contre la nature pour lui arracher sa subsistance, mais aussi contre tous les fléaux, contre tous les animaux qui lui disputent le fruit de ses longs travaux. Il a pourtant ses joies, quand l'hiver lui apporte un repos bien mérité et lui permet de goûter quelques plaisirs avec les autres laboureurs. — Dans le second chant, la terre se couvre de verdure; car tu nous parles des végétaux qui en sont la parure, surtout de la vigne et de l'olivier. Ainsi, après avoir parlé de la terre, c'est-à-dire de la matière inerte, inanimée, tu nous fais ici passer à la plante qui a l'organisation et la vie. — Puis, continuant avec la même gradation habile, tu nous entretiens, dans le troisième livre, des animaux qui, aux propriétés de la plante, ajoutent le mouvement, l'instinct, la sensibilité, l'intelligence, qui sont nos serviteurs dévoués, nos amis fidèles, nos bienfaiteurs. — Et parmi les animaux, est-il une espèce plus intéressante que celle des abeilles? Avec quel art et quelle vérité tu nous fais le tableau de cette république si bien réglée, où chacun a sa fonction, où l'oisiveté est inconnue, où le travail est seul honoré, où les lois sont l'objet d'un respect universel.

Troisième partie. — Mais l'exposition des préceptes est inséparable d'une certaine sécheresse, et, quand elle est ininterrompue, la monotonie vient s'ajouter à la sécheresse : alors le lecteur ennuyé ferme le livre, l'auditeur n'écoute plus le prêcheur. Aussi les hommes qui ont voulu donner des leçons à leurs semblables ont eu recours à toute espèce de moyens ingénieux pour échapper à cet inconvénient. Esope, par exemple, prenait pour son enseignement la forme de l'apologue; d'autres, comme Hésiode, Solon et Théognis, ont emprunté à la poésie le charme du vers pour que la leçon, présentée sous une forme attrayante, fût acceptée avec plaisir et se gravât plus facilement dans l'esprit. Le plus grand poète qui ait illustré la muse latine avant Horace et Virgile,

Lucrèce, a exprimé cette idée par une comparaison aussi heureuse que poétique : « Les médecins, dit-il, pour engager les enfants à boire l'absinthe amère, dorent d'un miel pur les bords de la coupe afin que leurs lèvres, séduites par cette douceur trompeuse, avalent sans défiance le noir breuvage; ainsi le sujet que je traite étant rebutant pour le commun des hommes, j'ai corrigé l'amertume de la philosophie avec le miel de la poésie. » Or, quel poète a mis et mettra jamais autour de la coupe un miel plus doux que Virgile? Ton poème des *Géorgiques* est et restera le plus parfait des poèmes didactiques. Comment louer en termes convenables cette pureté d'une irréprochable diction, cette simplicité ingénue qui s'unit à la plus exquise élégance, cette variété infinie dans les mouvements de la pensée et dans les tours de la phrase? Ce qu'il y a surtout d'admirable en toi, c'est que tu n'écris pas seulement avec ton esprit, tu écris aussi avec ton cœur. Tu animes et tu passionnes tout; dans tes vers, tout pense, tout a du sentiment, tout nous en donne; les arbres mêmes nous touchent; une fleur attire notre compassion quand tu nous la montres près de se flétrir; les animaux que tu nous mets sous les yeux nous émeuvent et nous affligent [1], que ce soit la génisse qui exhale sa douce âme auprès de la crèche remplie, l'oiseau frappé au sein de la nue, ou le bœuf de labour, qui, dételé de la charrue, jette à son compagnon tombé mort dans le sillon un triste regard d'adieu. Ton cœur tendre répand sa tendresse sur tout ce que tu vois et sur tout ce que tu chantes. — Toutes ces beautés et tous ces ornements ne t'ont pas semblé suffire encore pour l'agrément des lecteurs; tu as voulu distraire et reposer leur esprit par des épisodes, qui, étroitement rattachés au poème, lui servent à la fois de parure et de complément. Quelle éloquence dans le récit des présages et dans la peinture des malheurs qui ont annoncé et suivi la mort de César! Dans ton Eloge de l'Italie, on sent l'amour de la patrie et l'on admire avec toi le passé et ses vertus; dans l'Eloge de la vie champêtre, tu opposes avec un art heureux les paisibles travaux et les

1. Fénelon, *Lettre à l'Académie.*

joies innocentes du campagnard aux vices et aux agitations des villes. Dans la peste des animaux, tu luttes avec avantage contre Lucrèce, parce que, à un art consommé, tu unis une exquise sensibilité; tu nous associes aux souffrances, à la mort de ces humbles compagnons de nos travaux, et nous répétons tes paroles avec mélancolie :

Quid labor aut benefacta juvant!

Mais où tu te surpasses toi-même, c'est dans l'épisode qui clôt le poème et qui laisse dans l'âme une profonde et ineffaçable impression; tous les âges, ô malheureux Orphée, aimeront et pleureront avec toi ton Eurydice, « heu! non tua »; les cœurs tendres, les âmes sensibles comprendront cet amour qui n'a pas voulu de consolations; la postérité redira tes plaintes harmonieuses, elle fera écho à tes accents plaintifs, elle croira entendre ces mots touchants que tes lèvres, même après la mort, semblaient répéter encore : « Eurydice! J'ai perdu mon Eurydice! »

Péroraison. — Tu as donc fait une œuvre de bon citoyen lorsque tu as essayé de guérir les blessures de la patrie en remettant en honneur l'agriculture délaissée par notre Italie qui ne peut plus nourrir ses enfants; et tu t'es montré grand poète par le plan de ton poème, par l'heureux choix des épisodes, mêlant partout l'agréable à l'utile, corrigeant la sécheresse du sujet par la beauté du style et des épisodes. Que nos grands s'arrachent donc aux voluptés de la ville et aux cris du Forum, qu'ils se réfugient dans le sein de la nature; que nos vétérans restent aux champs; là, ils trouveront le repos, là ils trouveront le bonheur, et en même temps ils travailleront à la grandeur de la patrie. — Quant à toi, Virgile, une autre tâche s'impose à ton génie. Après avoir chanté, comme Théocrite, les plaisirs de la vie champêtre, après en avoir, comme Hésiode, décrit les travaux, il faut que, comme un Homère, tu célèbres l'origine héroïque du peuple romain. Quel temps fut plus favorable pour ces nobles travaux! La paix ardemment souhaitée dont nous jouissons, les loisirs qu'elle nous donne, le goût général dans

le public pour les choses de l'esprit, tout t'excite à tenter l'entreprise, ton beau génie nous promet un chef-d'œuvre, et Rome tout entière va s'écrier :

> Cedite, Romani scriptores, cedite, Graii ;
> Nescio quid majus nascitur Iliade [1].

1. Properce.

VIRGILE (ÉNÉIDE)

Eloge de l'Enéide.

DISSERTATION.

Exorde et Proposition. — « L'Epopée est un récit en vers d'aventures héroïques. » Cette définition, qui appartient à Voltaire, est peut-être la meilleure de toutes celles qui ont été données de l'épopée; or, elle permet d'envisager une œuvre épique à un triple point de vue : on peut d'abord considérer les héros, c'est-à-dire les personnages et leurs caractères; examiner ensuite les aventures, les faits auxquels ils ont été mêlés, les actes dont ils sont les auteurs; on peut enfin étudier les vers, le style, c'est-à-dire cette façon individuelle, personnelle, d'exprimer les sentiments généraux, les idées de tous, qui fait que, suivant Buffon, « le style est l'homme même ». Par conséquent, pour énumérer les beautés de l'*Enéide* avec une certaine précision, nous n'avons qu'à considérer successivement les personnages principaux, les faits les plus importants et le style.

Première partie. — Le caractère d'Enée a été sévèrement critiqué parce qu'on oublie qu'un poème épique est comme l'histoire d'un peuple qui, à un moment donné, se personnifie, s'incarne dans un homme. Ainsi Ulysse, dans l'*Odyssée*, représente la race grecque avec ses qualités et ses défauts. De même Enée, qui est le fondateur, le père de Rome, a et devait avoir le caractère romain. S'il est calme et froid, toujours maître de son cœur, n'est-il pas l'ancêtre de

ces Romains, calculateurs et positifs, qui sont grands, non par le cœur, mais par le bon sens, par l'empire sur soi-même? S'il obéit avant tout à la divinité qui le mène comme par la main, s'il court d'oracles en oracles, s'il consulte sans cesse les devins, n'est-il pas comme le symbole de ce peuple de soldats qui subordonnait les choses de la guerre aux idées religieuses, mais qui, après avoir consulté les auspices, après avoir appris que les entrailles des victimes étaient favorables, que les poulets sacrés avaient mangé et bu, engageait l'action avec une irrésistible énergie et remportait la victoire par son absolue confiance dans la protection de la divinité [1]? Si le héros, ainsi compris, manque un peu de mouvement et de passion, s'il n'excite qu'une médiocre sympathie, il y a cependant une certaine grandeur dans cette conception qui le représente comme l'instrument de la volonté divine, comme l'exécuteur des décrets du destin qui fonde Rome par ses mains; pour l'imagination et le cœur du lecteur moderne, cette conception ne semble ni assez poétique ni assez intéressante; mais l'orgueil des contemporains et le patriotisme de l'auteur y trouvaient une ample satisfaction. Virgile a fait beaucoup d'emprunts à Homère; mais le côté original de son poème, c'est l'inspiration romaine et nationale. Enée, en s'échappant de Troie enflammée, perd sa femme presque par sa faute et sans bien vifs regrets; mais par un dévouement héroïque il sauve son vieux père, et l'on sait de quel respect l'on entourait à Rome l'autorité paternelle, de quels honneurs jouissait la piété filiale. D'autres traits du caractère d'Enée n'ont besoin ni d'explication ni d'excuse. Il a des regrets touchants pour la patrie quand il abandonne les lieux où fut Troie, « campos ubi Troja fuit », et quand il en retrouve une image en Epire auprès d'Andromaque et d'Hélénus. Il montre dans les combats un courage intrépide, mais ce n'est pas un héros sans humanité, la bonté fait comme le fond de son cœur; l'Achille d'Homère outrage ses ennemis, même après la mort; Enée, qui tue à regret, pleure l'ennemi qu'il a vaincu et terrassé;

1. « Enée contient en lui le germe de tous ses descendants. » (Gibbon.)

car le poète, qui a vu les horreurs des guerres civiles, déteste la criminelle folie de la guerre, « scelerata insania belli ». Turnus, plus vivant que son rival et plus intéressant, rappelle Achille par la vaillance avec laquelle il affronte les dangers et promène la mort dans les rangs ennemis; il rappelle Hector par l'énergie patriotique avec laquelle il défend son pays et sa fiancée contre l'étranger envahisseur; comme Hector, il périt victime de son dévouement à l'honneur et au devoir. Mézence, tyran barbare, guerrier farouche, et en même temps père plein de tendresse, est une création originale que Virgile ne doit qu'à lui-même; et il a complété ce portrait en mettant à côté de lui la figure aimable et sympathique de son fils Lausus, qui semble vouloir par sa piété filiale faire oublier à son père la haine dont il est l'objet et qui meurt victime de cet amour. Le jeune et intrépide Pallas, fils d'Evandre, nous intéresse aussi par son courage, par l'affection qu'il inspire à tous, par la douleur que sa mort glorieuse et prématurée cause à son vieux père qui, dit-il, « n'a vécu si longtemps que pour survivre à son fils » :

Vivendo vici mea fata, superstes
Restarem ut genitor.

Pallas et Lausus se ressemblent par la jeunesse, la bravoure, un aimable caractère et une fin prématurée. Quant à l'amitié de Nisus et d'Euryale, Virgile ne présumait pas trop de la touchante beauté des vers qu'il lui a consacrés lorsqu'il prédisait l'immortalité à ces nobles enfants.

On a dit que la plupart des héros secondaires de l'*Enéide* ne sont que des ombres, des figures à peine esquissées et désignées seulement par de banales épithètes; cela est vrai du fidèle Achate, du fort Gyas, du fort Cloanthe, etc. Mais Virgile s'est montré admirable dans la peinture des caractères de femmes. Le portrait de Junon est une merveille; ce ressentiment éternel, cet orgueil farouche, cette majesté revêche et intraitable conviennent bien à la femme impérieuse de Jupiter, que le roi des dieux est lui-même impuissant à calmer et invite inutilement à présenter un visage

gracieux. — La passion est représentée par Didon avec une admirable vérité. Dès la première apparition, elle nous charme par la bienveillance de son accueil et la générosité d'une cordiale hospitalité. Au premier aspect du héros troyen, son cœur n'est d'abord agité que par la pitié pour tant d'infortunes et par l'admiration pour tant de gloire; mais bientôt ces deux sentiments font place à l'amour; elle essaie de résister, et, par une chaste illusion, veut se défendre contre elle-même en jurant de rester fidèle à l'ombre de Sychée; vains serments qu'une passion impétueuse ne tarde pas à faire oublier; elle ne peut se lasser d'interroger, d'écouter le héros, et s'enivre ainsi d'un long amour, « longumque bibebat amorem »; absent, elle le voit, absent elle l'écoute encore :

Illum absens absentem auditque videtque.

Puis, quand la pudeur s'est éteinte et qu'un abandon cruel, immérité, vient lui rappeler qu'elle a violé la foi promise aux mânes de son époux, elle ne veut pas survivre à l'outrage de cette trahison, et, après une sublime imprécation contre le traître, elle se perce avec l'épée qu'il avait laissée; aux approches de la mort son âme se calme, elle ne maudit plus, et ses dernières paroles sont presque un pardon :

Moriemur inultæ!
Sed moriamur, ait; sic, sic, juvat ire sub umbras.

Pour la vérité de la passion, la profondeur du sentiment, la peinture vive et sensible des choses, l'éloquence pathétique de l'expression, Virgile peut ici soutenir la comparaison avec les plus grands poètes et avec les plus grands peintres; et dans l'antiquité personne n'a su faire une analyse aussi dramatique des troubles d'une âme agitée par l'amour. — La reine Amata, caractère violent et cœur tendre, est aussi une physionomie intéressante; depuis longtemps elle connaît Turnus, le sympathique fiancé de sa fille Lavinie, elle l'aime déjà comme un fils; aussi s'emporte-t-elle avec vio-

lence contre la résignation fataliste de Latinus, son mari, qui consentirait volontiers à prendre Enée pour gendre; elle ne veut pas livrer sa fille à un aventurier inconnu, et quand elle apprend que Turnus a succombé dans la lutte, elle se refuse à vivre plus longtemps, à voir le triomphe de son rival. — Camille, la jeune et charmante amazone, est une création originale; elle plaît par son audace intrépide, sa fierté virginale et elle touche par sa fin cruelle.

Seconde partie. — Pour les modernes, le charme principal de l'*Enéide* est dans la peinture des caractères; les faits néanmoins ne sont pas sans intérêt, et les mœurs que le poète décrit en racontant suggèrent au penseur d'instructives réflexions. C'était le récit qui avait pour les Romains le plus vif intérêt et faisait pour eux de l'*Enéide* une œuvre vraiment nationale. Le poète avait recueilli avec un soin pieux de savant et de patriote toutes les légendes, toutes les traditions nationales et religieuses, qui se rapportaient à l'établissement des Troyens en Italie, si bien que, dit-on, il est dans les derniers livres de l'*Enéide* le guide le plus sûr pour ce qui concerne les anciens peuples du Latium. Par une habile et savante résurrection du passé il ramenait les imaginations de ses contemporains vers les humbles commencements de leur race et de leur ville, vers les cabanes d'Evandre qu'avaient remplacées sur le Palatin tant de somptueuses habitations; ce contraste devait frapper les esprits et flatter l'orgueil national des Romains; ils entendaient avec un plaisir infini le récit des faits merveilleux qui consacraient les noms des lacs, des fleuves, des promontoires, des villes, des collines du pays qu'ils habitaient. Les modernes n'y peuvent trouver le même plaisir; toutefois il y a dans ces récits de telles beautés que le goût est toujours satisfait et l'imagination souvent charmée.

A l'exemple d'Homère, Virgile, pour que l'intérêt ne languisse pas, commence le poème en nous mettant presque au dénouement de sa fable, et il nous fait connaître par un récit les événements qui ont précédé. Les aventures d'Enée commencent naturellement à la prise de Troie; or, chez aucune nation, l'épopée n'a produit un morceau plus achevé que le

tableau de cette nuit funeste qui vit succomber sous une fourberie la ville héroïque qui n'avait pu être abattue par les armes (second livre). Les longues pérégrinations d'Enée à travers l'Archipel, l'Adriatique et la mer de Sicile (troisième livre) causent quelquefois au lecteur une certaine fatigue, et les épisodes n'en rachètent pas toujours les inconvénients; toutefois l'un de ces épisodes est un chef-d'œuvre de grâce et de sensibilité, c'est l'entrevue d'Andromaque et d'Enée. L'intérêt se ranime tout à coup et devient palpitant avec l'apparition de Didon et avec le récit de son tragique amour (quatrième livre); il est vrai que l'admiration et la pitié qui nous sont inspirées par cette reine infortunée nous font paraître Enée bien insensible et bien dur, et diminuent ainsi le personnage qui devrait toujours avoir la première place dans nos symphathies; mais cette faute est rachetée par la beauté de l'épisode; car aucun ouvrage chez les anciens, aucune création des modernes jusqu'à *Phèdre* n'a égalé la peinture des amours et des malheurs de la reine de Carthage. La traversée de Carthage en Sicile et de cette île en Italie (cinquième livre) ne présente pas un vif intérêt; mais la description des jeux célébrés en l'honneur d'Anchise est justement célèbre. Le sixième livre nous offre la peinture des Enfers et des Champs-Elysées qu'Enée parcourt; l'énumération des supplices du Tartare montre que, d'Homère à Virgile, un grand progrès s'est accompli dans les idées morales. L'autre vie pour le poète grec n'était qu'une vaine et vague apparence, il n'y avait ni récompense pour les bons ni punition pour les méchants, et les justes ne paraissaient pas plus heureux que les autres. Dans le poète latin, la distinction est nettement établie entre eux; du reste, les dieux sont transformés, l'idée que l'on se faisait de la divinité s'est épurée, et, si les dieux de Virgile ne sont pas vivants comme ceux d'Homère, ils représentent au moins une moralité plus haute. L'impiété, l'avarice, le crime sont relégués et châtiés dans le Tartare; les âmes pures se trouvent dans les Champs-Elysées, lieux charmants, pleins de délicieux bocages, de vertes prairies, et ils y goûtent un bonheur mérité. Le poète évoque alors devant nous toutes les gloires

de Rome, depuis les rois d'Albe, et, passant par les grands hommes de la république, jusqu'à César Auguste; il commence cette évocation par l'exposition sublime de la théorie de l'âme universelle, et il la termine par le touchant épisode du jeune Marcellus. — Les six derniers livres sont consacrés aux combats qu'Enée doit livrer pour obtenir l'alliance du roi Latinus, la main de sa fille Lavinie et un établissement en Italie; ils nous offrent d'admirables épisodes, la victoire d'Hercule sur le brigand Cacus racontée par Evandre à Enée, l'amitié de Nisus et d'Euryale, le dévouement de Lausus, les funérailles de Pallas et la romanesque histoire de Camille. L'*Enéide* renferme donc à la fois une *Iliade* et une *Odyssée;* elle a des voyages, des aventures, comme celle-ci, et comme l'autre des combats.

Troisième partie. — Si l'*Enéide* pèche quelquefois par le plan et si les caractères des héros prêtent à quelques critiques, il n'en est pas de même pour le style qui a toutes les perfections, bien que le poète ait laissé son œuvre inachevée. Une irréprochable pureté s'unit à une élégance qui ne se dément jamais; une facilité charmante et une clarté lumineuse font de cette lecture un plaisir sans mélange, qui n'est acheté par aucun effort. Le poète sait parler à l'esprit et aux yeux par des expressions pittoresques qui peignent les choses et les personnes. Il parle surtout au cœur par une sensibilité d'une exquise délicatesse qui anime tout, qui s'intéresse à tout, qui lui inspire de ces mots intraduisibles, comme le « sunt lacrymæ rerum ». Aussi jamais poète ne mérite mieux qu'on applique à son œuvre ces deux vers d'Horace : « C'est peu qu'un poème ait la beauté du style, il doit être pathétique, il doit remuer à son gré les passions de l'auditeur »,

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto,
Et quocumque volent animum auditoris agunto.

Péroraison. — Ainsi par la peinture des caractères, par l'intérêt que présentent les faits et par l'incomparable beauté du vers, l'*Enéide* doit être placée au premier rang après

l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Si ce n'est pas une œuvre absolument originale, elle a du moins la gloire incontestable et incontestée de nous présenter une peinture admirable des passions humaines, surtout des affections tendres, de l'amitié, de la piété filiale, de l'amour. Aussi le poète a-t-il mieux dessiné les héroïnes que les héros; nul chez les anciens, à l'exception d'Euripide, n'a su aussi bien montrer les trésors de courage et de tendresse qui se cachent dans un cœur de femme; Didon est le type de la femme passionnée, Camille est devenue celui des vierges guerrières que les poètes ont célébrées, et son Andromaque est aussi touchante que celle d'Homère. L'*Enéide* avait de plus pour les Romains le mérite d'être une œuvre romaine; car tout le poème est dominé par l'image toujours présente de cette Rome d'Auguste dont la glorification est le but et comme la joie du poète. On comprend donc l'enthousiasme qui accueillit l'œuvre à son apparition, qui se transmit aux âges suivants et qui trouva son expression poétique dans ces mots fameux du Dante adressés à l'ombre de Virgile : « Tu es mon guide, tu es mon seigneur et mon maître,

Tu duca, tu signore e tu maestro.

SUJETS DONNÉS

1. — *Apprécier Virgile au point de vue littéraire pour le fond et pour la forme.*

2. — *Pourquoi l'*Énéide *de Virgile est-elle regardée comme un poème national chez les Romains?*

3. — *Enumérer les principaux personnages de l'*Énéide *et apprécier le caractère de chacun d'eux.*

4. — *Décrire avec précision les qualités qui distinguent le génie de Virgile et indiquer les morceaux où brille ce genre de supériorité.*

HOMÈRE ET VIRGILE

Comparer Homère et Virgile.

PARALLÈLE

Exorde. — Depuis que, à l'exemple de l'Allemagne, la France s'est mise à douter de l'existence individuelle d'Homère et à ne plus voir en lui qu'un symbole, que le chantre impersonnel des vieilles traditions de la race hellénique, on a docilement accepté une autre théorie, non moins allemande, qui consiste à partager toutes les épopées en deux classes : les épopées *naturelles* jaillissent spontanément de l'imagination et de l'âme d'un peuple, les épopées *artificielles* sont des œuvres d'imitation dues à des poètes qui ont vécu dans des époques savantes. Admettons avec Sainte-Beuve une division moins pédantesque, plus simple et plus vraie ; disons qu'il y a eu d'abord une narration épique primitive, due à des chantres populaires qui semblent avoir vu ce qu'ils célèbrent, et qu'il y a eu ensuite un poème épique dû à des poètes savants qui, à des époques de culture et de goût, n'ont écrit qu'après avoir longuement étudié et médité. Homère est le *maître du chœur* de ces aèdes, qui chantaient dans les assemblées et les festins ; Virgile est le premier et le plus parfait de ces poètes érudits qui ne composent que dans le silence du cabinet et n'écrivent que pour des lecteurs fins et délicats. Toutes les différences que l'on peut signaler entre leurs œuvres vont sortir naturellement de cette première et capitale différence.

Proposition. — Nous n'avons pour cela qu'à considérer brièvement les personnages, les mœurs et le style.

Première partie. — Au temps d'Homère, les noms des héros qu'il célébrait étaient dans toutes les mémoires, ainsi que le souvenir de leurs exploits et de leurs malheurs. On retrouvait vivantes dans toute la Grèce les traditions de l'époque héroïque, et les générations se transmettaient le récit de ces grands événements, qui passionnaient la curiosité et frappaient vivement les imaginations. Le poète n'eut donc, pour ainsi dire, qu'à raconter en idéalisant, qu'à se faire l'écho de ces traditions populaires, qu'à chanter ce que la Grèce avait chanté; aussi la *réalité* vit dans ses poèmes. De là vient que chaque héros a un caractère nettement dessiné. Achille représente bien l'homme primitif, livré tout entier aux mouvements aveugles de l'instinct; il passe presque sans transition d'un emportement sauvage à une noble et généreuse pitié; il hait avec fureur, il aime avec passion, il pleure comme un enfant; et sa force physique rend redoutables pour tout le monde cette vivacité et cette mobilité d'impressions et de sentiments. Ulysse forme avec Achille un contraste parfait; toujours maître de lui, il est le type de l'homme prudent, politique, avisé, fécond en expédients, voire en habiles et utiles conseils; il est d'une bravoure intrépide, mais à la force il préfère la ruse et la patience, et il sait qu'une éloquence insinuante et persuasive mène plus sûrement au succès que les grands coups d'épée. Nestor, orateur harmonieux, vieillard prolixe, aime trop les longs discours; mais il sait calmer les colères et donner de sages conseils. Ajax est le plus vaillant des Grecs après Achille; personne ne le surpasse en audace et en dévouement intrépide quand il s'agit d'aider ses compagnons d'armes ou de protéger les vaisseaux, « espoir du retour », contre le feu des ennemis. Diomède montre une égale bravoure, et il ose diriger ses coups contre les dieux eux-mêmes. Les caractères de femmes ne sont pas moins intéressants. Andromaque reste le type de l'épouse aimante et désolée, et Racine n'aura qu'à emprunter à Homère cette mélancolique figure pour en faire un des plus touchants et des plus sympathiques personnages de son

théâtre. Quant à Pénélope, elle est également un type, celui de l'épouse chaste et fidèle; c'est la digne femme d'Ulysse par la prudence, le courage, et aussi par la profondeur des sentiments et des affections.

Virgile n'avait pas à sa disposition les poétiques trésors qu'Homère eut sous la main. Il ne disposait que de vagues indications, que de sèches généalogies. Les caps Misène et Palinure devaient, disait-on, leur nom à deux compagnons d'Enée; Gaëte devait le sien à la nourrice du héros; Evandre aurait bâti sa ville de Pallantée sur le Palatin, etc. Tout cela était sec et vague, comme les généalogies inventées par l'orgueil des familles patriciennes et acceptées par la complaisance de leurs parasites. La gens Sergia émettait la prétention d'avoir pour ancêtre le troyen Sergeste; la gens Memmia se réclamait de Mnesthée, la Cluentia de Cloanthus, et Jules César avait donné l'exemple en se donnant comme le descendant de Jules Ascagne et de Vénus. Pour suppléer à la stérilité de la matière, Virgile fut obligé de compulser toutes les histoires, de réveiller laborieusement les échos affaiblis ou perdus des vieilles traditions, et il fit une œuvre de science autant que de poésie. Aussi ses personnages ne sont pas intéressants et vivants comme ceux d'Homère. Il ne peut rivaliser avec lui que pour les caractères de femmes : Didon est le type de l'amante passionnée et trahie, Andromaque plaît par ses éternels regrets, Camille par son audace guerrière et sa virginale fierté, Amate par son cœur violent et affectueux. Il faut ajouter que l'amitié de Nisus et d'Euryale est aussi touchante que célèbre. Mais le principal personnage, Enée, est trop romain, c'est-à-dire médiocrement sympathique; c'est un prêtre autant qu'un guerrier, il pleure souvent et nous émeut rarement. La plupart des héros secondaires ne sont que des ombres, que des noms : c'est le fort Gyas, le fort Cloanthe, le fidèle Achate, etc.; sans doute Mézence est une création originale par cette humeur farouche unie à la tendresse d'un père affectueux, mais ce n'est qu'une esquisse; Pallas et Lausus sont des figures aimables et sympathiques, mais ils ne font guère que passer sur la scène. Encore Virgile a-t-il beaucoup imité Homère; Turnus res-

semble à Achille et à Hector, Pallas à Patrocle : les six premiers chants de l'*Enéide* sont comme une *Odyssée* en raccourci, et les six derniers sont une sorte d'*Iliade*.

Seconde partie. — La peinture des mœurs est dans Homère d'une vérité naïve et frappante. On croit voir ses héros combattre, s'injurier, faire leur cuisine, boire, manger. Ce sont des âmes violentes qui ne connaissent pas la pitié, dont les explosions de douleur ou de colère ressemblent à des accès de folie ; cruels, intéressés, avides, ils expriment naïvement toutes leurs passions, même les plus vulgaires. Ce qui domine dans l'*Iliade*, ce sont les mêlées ardentes des combats, les emportements furieux de passions indomptées ; dans l'*Odyssée*, c'est la peinture de la vie intérieure, du foyer domestique ; les mœurs sont plus douces, la pitié est entrée dans les âmes, qui connaissent la compassion pour le pauvre et pour l'étranger.

Virgile, qui refaisait le passé à force d'érudition et d'imitation, ne pouvait rivaliser avec Homère pour la vérité naïve dans la peinture des mœurs ; son imagination ne pouvait deviner et se représenter que d'une manière bien imparfaite les usages des siècles antérieurs. Il a essayé de suppléer par d'autres qualités à ce qui lui manquait sous ce rapport ; il trouva une source d'inspiration dans le patriotisme romain, dans l'orgueil légitime d'appartenir au peuple-roi, et il tempéra ce que le patriotisme romain avait d'exclusif et de dur par un esprit déjà moderne d'humanité, de pitié, de sensibilité, que rend encore plus intéressant et plus poétique une teinte de tristesse mélancolique.

Nous retrouvons la même différence entre les dieux des deux poètes. Les divinités homériques sont en communication continuelle avec les mortels et prennent une part active aux événements ; dans la conviction des hommes de ces temps primitifs les choses se passaient ainsi. « Homère n'a pas fait ses dieux, a dit Fénelon, il les a pris tels qu'il les trouvait. » Aussi chacun d'eux a son caractère particulier, une personnalité bien marquée ; ils sont vivants, animés de passions plus violentes encore que celles des hommes ; ils s'injurient et se battent ; ils sont intéressés, vindicatifs, libertins ;

ils ne connaissent que la force, et, n'étant ni bons ni justes, ils n'excitent aucun amour, et n'éveillent que la crainte dans l'âme de leurs adorateurs. Les dieux de Virgile sont moins vivants, mais ils sont plus moraux; car d'Homère à Virgile la raison humaine a progressé et l'idée qu'on se faisait de la divinité s'est épurée. Jupiter est devenu grave, majestueux, le symbole de la justice et de la raison. L'autre vie, qui dans Homère n'est qu'une vaine et vague représentation de celle-ci, présente dans Virgile un caractère tout moral, celui de punitions infligées aux méchants par les dieux et de récompenses accordées à la vertu. La vérité poétique y perd pour le mouvement et la variété, mais la vérité morale y gagne.

Troisième partie. — Pour le style, Virgile peut hardiment soutenir la comparaison, et il est même permis de dire que, pour l'art, il est un plus grand poète qu'Homère. Son style savant, travaillé, unit l'élégance et la pureté au charme du récit et à la chaleur du sentiment; il a une perfection continue, un goût soutenu, tandis qu'Homère sommeille quelquefois, comme l'a dit Horace :

Bonus dormitat Homerus.

Ce qui augmente le mérite de Virgile, c'est qu'il avait affaire à une langue plus rebelle, moins souple, soumise à plus d'exigences grammaticales. La langue d'Homère est libre et facile, naïve et claire, toujours naturelle. Pathétique dans les adieux d'Hector et d'Andromaque, sublime dans la prière que le vieux Priam adresse au meurtrier de son enfant, vive et animée dans le récit des batailles, elle devient calme et familière dans la peinture de la vie domestique, gracieuse et doucement enjouée dans l'épisode de Nausicaa; elle suit en un mot tous les mouvements du sentiment et de la pensée.

Péroraison. — En résumé, tandis qu'Homère, n'ayant qu'à recueillir les récits populaires, a pu créer des caractères bien vivants et nous présenter des physionomies nettement dessinées, Virgile, qui avait presque tout à inventer, n'a pu

atteindre à cette beauté dans la peinture des caractères ; il été néanmoins un grand peintre des passions humaines, et i a excellé surtout dans l'expression des affections tendres. Pour les mœurs, il ne pouvait avoir la vérité naïve et charmante d'Homère, parce que mille ans le séparaient de l'époque où il avait placé son sujet et que l'imagination seule lui permettait d'entrevoir le monde d'autrefois. Mais il rachète cette infériorité par la sensibilité d'une âme honnête et douce, qui lui fait aimer ses semblables et mettre partout une émotion, une larme. Le génie de Virgile éveille donc dans l'esprit l'idée d'une beauté parfaite, et si la lecture d'Homère nous procure un plaisir plus vif, les deux poètes nous inspirent une égale admiration.

SUJETS DONNÉS

1. — *Comparer la poésie épique dans Homère et dans Virgile.*

2. – *Résumer l'histoire de la poésie épique chez les anciens.*

VIRGILE ET RACINE

Comparer Virgile et Racine.

PARALLÈLE

Exorde. — « Virgile et Racine ont tant de ressemblance qu'ils pourraient tromper jusqu'aux yeux de la Muse, comme ces jumeaux de l'*Enéide* qui causaient de douces méprises à leur mère. » (Chateaubriand.) En effet, ils appartiennent tous les deux à la famille de ces rares esprits qui sont arrivés à une beauté toujours égale, toujours pure et irréprochable. La ressemblance de leur génie est telle qu'ils ont été exposés aux mêmes reproches; de même que des critiques ont accusé Virgile de plagiat, de même on a dit que le théâtre de Racine n'était qu'une imitation servile de l'antiquité. Car s'ils sont originaux par l'élévation de la pensée et l'exquise sensibilité de l'âme, ils sont imitateurs dans le choix des sujets et même dans les détails. Mais « il n'y a jamais dans la nature, dit Leibniz, deux êtres qui soient parfaitement l'un comme l'autre ; » il y a donc entre Racine et Virgile des différences qu'il est intéressant de noter et qui n'en font que mieux saisir les caractères de leur poésie.

Première partie. — Ces deux poètes ont vécu à une époque où tous les genres littéraires arrivaient à la perfection, où, grâce à la paix intérieure dont l'État jouissait, on pouvait cultiver les lettres avec succès ; le goût était général pour les arts de l'esprit, et en même temps il devenait plus pur et plus exigeant. Aussi, on remarque une marche progressive

dans leur talent, un travail continuel sur eux-mêmes. La dernière œuvre de Racine est aussi son chef-d'œuvre; et si l'on ne peut pas dire que l'*Enéide*, qui est restée inachevée, soit supérieure aux *Géorgiques*, on peut du moins affirmer son incontestable supériorité sur les *Bucoliques*. Ce qui explique chez eux cet effort continuel et heureux vers le mieux, c'est que leur génie a pour caractère l'union de deux qualités qui semblent incompatibles, ils ont à la fois une raison parfaite et la plus brillante imagination. La raison est satisfaite chez eux par l'exactitude et la justesse des pensées, par la profondeur et la vérité des sentiments; tout est sage, tout est juste, tout est vrai dans leurs œuvres; la règle, la mesure, le bon sens sont comme la marque distinctive de leur esprit. Ils charment en même temps l'imagination par la beauté des vers; leur poésie est une musique qui caresse l'oreille par l'harmonie, une peinture qui plaît par la vérité du dessin et l'éclat du coloris. En un mot, la perfection continue de leur style élégant et naturel n'a d'égale que la vérité des sentiments et des pensées. Où trouver, par exemple, une analyse plus exacte, plus pathétique, et une poésie plus enchanteresse, que dans les vers consacrés à l'amour de la pauvre Didon et à la passion de Phèdre incestueuse? En outre, tous deux doivent beaucoup à l'imitation des Grecs. Virgile a puisé à pleines mains dans leur langue et dans leur littérature; ses *Eglogues* sont parsemées des plus gracieuses images de Théocrite; il emprunte à Hésiode le fond des *Géorgiques;* et l'*Enéide* n'aurait pas vu le jour sans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. De même, Racine doit peut-être à Euripide la révélation de son génie; il lui doit certainement beaucoup pour l'art d'analyser et de peindre les passions du cœur humain. « Cette imitation des livres et des auteurs, à ce degré de sentiment et avec une si vive réflexion des beautés, est encore une manière de naturel; c'est le sang qui parle, ce ne sont pas des auteurs qui se copient, ce sont des parents qui se reconnaissent et se retrouvent. Et, à leur tour, les gens instruits sont heureux de retrouver dans une seule lecture le souvenir et le résumé de leurs belles lectures. » (Sainte-Beuve.)

Seconde partie. — Racine l'emporte sur Virgile dans l'invention des caractères et se distingue ainsi de lui. En effet, son théâtre est comme une galerie de portraits originaux et nettement dessinés ; chacun de ses personnages est le type, la représentation idéale de quelque passion, de quelque sentiment : Hermione ou Eriphile, c'est la jalousie ; Andromaque, c'est la veuve aux regrets éternels ; Phèdre, c'est l'amour coupable avec ses emportements et ses remords ; Roxane représente aussi l'amour coupable, mais elle ne connaît pas le remords ; l'amour innocent est personnifié dans les plus charmantes créations, Iphigénie, Junie, Bérénice, Monime ; ces jeunes filles sont sœurs par la douceur et la timidité, Iphigénie et Junie plus jeunes filles, Bérénice et Monime plus femmes avec une volonté plus énergique ; Clytemnestre représente l'amour maternel ; Agrippine et Athalie sont le type idéal de l'orgueil et de l'ambition dans une femme ; Néron est le monstre qui s'essaie au crime ; Acomat est un politique, toujours maître de lui et supérieur aux événements ; Joad, c'est la foi et la politique, l'enthousiasme et le calcul. La même vérité, la même vie, se retrouve dans presque tous les héros secondaires de Racine. On n'en peut pas dire autant pour les personnages de Virgile, qui ne sont pas aussi vivants, qui n'ont ni la même vérité ni la même variété. Il ne peut guère soutenir la comparaison avec Racine que pour quelques caractères de femmes : Didon est le type de l'amante passionnée et trahie ; Andromaque plaît par ses éternels regrets, Camille par son audace guerrière et sa virginale fierté, Amate, par son cœur affectueux et violent. Il faut ajouter que l'amitié de Nisus et d'Euryale est aussi touchante que célèbre. Mais le héros principal, Enée, est trop romain, c'est-à-dire médiocrement sympathique ; c'est un prêtre autant qu'un guerrier, il pleure souvent et nous émeut rarement. La plupart des héros secondaires ne sont que des ombres, que des noms ; c'est le fort Gyas, le fort Cloanthus, le fidèle Achate, le grand Ilionée, etc. Sans doute Mézence est une création originale par cette humeur farouche qui s'unit à la tendresse d'un père affectueux, mais ce n'est qu'une esquisse ; Pallas et Lausus sont des figures sympa-

thiques, mais ils ne font guère que passer sur la scène.

Si Virgile le cède à Racine pour l'invention des caractères, il a sur lui l'avantage d'une sensibilité plus exquise et plus naturelle. Sans doute le rôle d'Andromaque a dans le poète français un charme inexprimable de douceur mélancolique; mais Racine n'a pas, en général, ces notes attendrissantes que l'on trouve dans Virgile, le *sunt lacrymæ rerum*, le *dulces moriens reminiscitur Argos*, et tant d'autres. Le poète latin nous plaît et nous remue le cœur par une tendresse qu'il devait à sa nature et par une mélancolie qu'il devait sans doute aux malheurs de sa jeunesse et que développa son amour de la solitude. Quand Racine fait parler la douleur, il lui donne une expression plus réservée, plus contenue, un caractère de dignité, de noblesse, qui devait plaire à la cour majestueuse de Louis XIV, mais qui n'a pas l'aimable simplicité de la nature. En outre, les tableaux de Virgile ont une variété que n'offrent pas ceux de Racine. Un seul genre de vie intéresse au XVIIe siècle, c'est la vie de salon, et surtout celle de la cour; on ne voit l'homme que dans l'homme bien élevé, galant et élégant, irréprochable observateur des convenances. Racine dut se conformer à ce goût, qui lui était imposé par les mœurs et les idées du temps; il fit ses pièces pour cette société polie jusqu'au raffinement, soumise à une minutieuse et impérieuse étiquette. Aussi l'on a pu dire qu'il avait baptisé de noms grecs et romains les marquis de l'Œil-de-Bœuf [1], et Corneille prétendait, non sans quelque raison, que les Turcs de *Bajazet* ressemblaient fort à des Français. Avec Racine, nous sommes donc toujours à la cour de Louis XIV, dans des salons où règnent le bon ton, l'élégance des manières, la grâce exquise des conversations, où la galanterie s'impose comme un devoir à tout honnête homme. Virgile n'était pas soumis à pareille gêne; aussi « ses tableaux ne sont pas bornés à de certaines perspectives de la vie, ils représentent toute la nature. » (Chateaubriand.) C'est tantôt le spectacle d'une flotte battue par la tempête ou le tableau lugubre d'une

1. On appelait ainsi une salle du château de Versailles dans laquelle es gentilshommes se réunissaient habituellement.

ville surprise par l'ennemi et livrée aux flammes; c'est tantôt la description d'une royale hospitalité qu'une reine magnifique et généreuse donne à des étrangers dans son palais; ici, le vieil Evandre vit sous le chaume, gardé par deux chiens de berger, et sur cette même colline s'élèvera le palais des Césars, défendu par les cohortes prétoriennes; là, c'est un camp attaqué et forcé par les assaillants, ou une délibération qui va décider de la paix ou de la guerre. Ainsi, la mer et ses dangers, la guerre et ses horreurs, les palais et leur opulence, les chaumières et leur simplicité primitive, la campagne et ses fraîches images, l'exil et ses douleurs, tout passe devant nos yeux et tout nous charme.

Péroraison. — En résumé, Virgile et Racine se ressemblent par une savante imitation des Grecs, par le naturel et l'élégance harmonieuse du style, par la pureté du goût unie à la hardiesse d'une belle imagination, enfin par l'habileté à peindre les passions humaines. Voici leur différence : Racine a sur Virgile la supériorité dans l'invention des caractères; mais Virgile a plus de douceur et de mélancolie; la douleur chez Racine est plus noble, mais moins naturelle; enfin les perspectives que nous ouvre le théâtre de Racine sont limitées à une certaine société, tandis que Virgile nous montre toute la nature. Malgré ces différences, les deux poètes sont de la même famille, et Sainte-Beuve, en s'excusant de risquer un anachronisme d'expression, disait de Virgile : « Il est le premier, dans l'ordre épique, des poètes *raciniens*, le plus parfait et le plus complet. »

HORACE ET BOILEAU

Comparer Horace et Boileau.

PARALLÈLE

Exorde. — Boileau réunissait souvent, dans sa maison d'Auteuil, une société choisie d'hommes et de femmes de lettres; on y agitait toujours quelque problème littéraire; mais le maître de la maison prenait, dit-on, plaisir à faire tomber la conversation sur Horace. Ce fait seul suffirait à prouver quel penchant l'entraînait vers le poète latin. Ce qui montre mieux encore leur conformité de génie, c'est qu'ils ont cultivé les mêmes genres et souvent traité les mêmes sujets. Nous respectons assez la mémoire de Boileau pour oublier qu'un instant il se crut poète lyrique par une erreur aussi étrange que celle qui égara Chapelain, une de ses victimes, sur les traces d'Homère. Horace lui-même n'a pas toute sa verve lorsque, dans la poésie lyrique, il aborde les sujets relevés et que, par exemple, il célèbre les dieux auxquels il ne croit pas; il ne retrouve la grâce charmante de son esprit que quand il chante l'amour et l'amitié, le bon vin et la bonne chère, la solitude et la campagne. Par conséquent, c'est dans les *Satires*, dans les *Épitres* et dans l'*Art poétique* de ces deux poètes qu'il nous sera facile de saisir en quoi ils se ressemblent, en quoi ils diffèrent.

Première partie. — Ils ont tous deux un ferme bon sens, qui d'un coup d'œil leur fait distinguer ce qui est vrai et ce qui est faux, une raison élevée qui leur fait toujours

préférer ce qui est honnête et droit, un infaillible bon goût qui ne leur permet jamais de confondre la beauté véritable avec ce qui n'en a que l'apparence. La raison est l'âme de leurs écrits :

> Scribendi rectè sapere est et principium et fons,

dit Horace, et Boileau fait écho en écrivant :

> Aimez donc la raison....
> Rien n'est beau que le vrai.

Avant Boileau, le goût incertain admettait confusément le bon et le médiocre; Scudéry était admiré à côté de Corneille, Pradon à côté de Racine, et Louis XIV apprenait avec étonnement que Molière, son valet de chambre, était le plus grand poète du siècle. L'œuvre de Boileau fut d'assigner à chaque homme et à chaque œuvre le rang qui convenait, et i le fit avec un discernement presque infaillible. De même, à Rome, quand les richesses et les guerres civiles eurent perverti le sens moral, les contemporains d'Horace hésitaient entre les doctrines nobles, mais exagérées et farouches, des Stoïciens et la philosophie attirante, mais dégradante, des Épicuriens; le poète leur indique alors une règle de conduite; il leur montre que la modération en toutes choses, que la fuite des excès est un sûr moyen de les rendre à la fois honnêtes et heureux. A cette justesse d'esprit Horace et Boileau ajoutent une fermeté, une indépendance de caractère et une liberté de langage, qui les rendent redoutables aux sots et aux méchants, et qui inspirent le respect même aux puissants. Boileau disait dès son début :

> J'appelle un chat un chat et Rollet un fripon;

il s'attaquait avec courage aux poètes en crédit, que protégeaient les grands seigneurs dont ils étaient les clients, et il désignait hardiment par leurs noms ceux qu'il voulait signaler au mépris des gens de goût. Horace, de son côté, ne craint

pas de nommer les libertins, les usuriers, les sots, les philosophes bavards ou hypocrites, les délateurs féroces, les voleurs de haut parage, les poètes plagiaires ou ineptes qu'il tourne en ridicule [1]. Pour conserver sa liberté, il refuse le haut emploi, les richesses que lui offre Auguste; et quand Mécène veut lui faire payer trop cher ses bienfaits, il se déclare prêt à tout rendre, « cuncta resigno, » dit-il, et il ajoute qu'il ne changerait pas son indépendance contre les trésors de l'Arabie. — Le bon sens et la fermeté du caractère sont encore relevés chez nos deux poètes par une raillerie spirituelle et malicieuse, qui donne aux jugements sévères de la raison un tour plaisant et une forme piquante, et qui provoque le rire aux dépens de ceux que le goût et le bon sens ont déjà condamnés. Enfin, ils ajoutent à ces qualités la précision et l'élégance du style, de sorte qu'aucun écrivain n'a jamais su présenter des idées plus vraies dans un langage plus agréable.

Seconde partie. — Quant aux différences qui les séparent, on peut dire que, en général, Horace a plus d'aisance et plus de naturel, une finesse plus délicate et un enjouement plus aimable. La grâce, qui manque à Boileau [2], a été un des traits du caractère d'Horace; gai, aimable, enjoué, il a vécu le sourire sur les lèvres. En revanche, Boileau a plus de sérieux, plus de gravité, et dans le style une perfection plus égale, plus soutenue.

Ces différences apparaissent surtout dans les satires. La raillerie de nos deux poètes est loin d'avoir les mêmes caractères. Horace y porte son enjouement, un aimable abandon, un laisser-aller gracieux, une malice fine et délicate; mais il manque d'autorité, parce qu'il n'avait pas de convictions bien arrêtées, qu'il avait presque tous les vices de ses contemporains; esprit mesuré, artiste raffiné, mais sceptique, il ne condamnait dans les plaisirs que l'excès, et il tenait plutôt à plaire qu'à corriger; aussi le vice grossier lui apparaît, non

1. Voyez notamment la satire 4e du livre I.

2. « Boileau a répandu dans ses écrits plus de sel que de grâce. » (Voltaire.)

comme odieux, mais comme ridicule. Boileau, honnête homme et de mœurs irréprochables, qui montra toujours

L'accord d'un beau talent et d'un beau caractère [1],

a plus de sévérité et d'autorité, il a quelque chose de l'indignation passionnée de Juvénal. Mais, à son époque, un auteur « né chrétien et Français se trouve contraint dans la satire, les grands sujets lui sont défendus [2] ». En outre Boileau, avec beaucoup d'esprit, n'avait pas ce don de l'observation qui est une qualité nécessaire à un poète satirique. Aussi fait-il surtout la police du Parnasse en attaquant les mauvais poètes; là est son originalité; ailleurs il est banal, il manque de relief et de vigueur.

Les satires de Boileau sont, comme ses épîtres, surtout littéraires; il ne sait pas peindre les mœurs, et chez lui l'observation est faible; sa passion est la haine du mauvais goût et des mauvais auteurs. Dans la satire il est donc, en somme, inférieur à Horace, dont il n'a ni la variété, ni l'esprit aimable, ni la bonhomie malicieuse, ni le laisser-aller gracieux ni la profonde connaissance du cœur humain. Il lui manque surtout cet art que possède Horace de mettre des acteurs en scène et d'inventer un dialogue, qui fait ressembler la satire à la poésie dramatique. Rien ne ressemble plus à une comédie que le dialogue supposé par le poète entre Ulysse et Tirésias (sat. 5e, l. II), surtout entre Damasippe et Horace lui-même (sat. 3e, l. II); ce sont de véritables comédies avec des caractères bien dessinés. Aussi on a pu dire : « Les satires d'Horace ont été la vraie comédie de Rome et Rome elle-même en était le sujet. » (Rigault.) En effet, on y voit défiler presque tous les vices et presque tous les travers des contemporains, les libertins et les dissipateurs, les parasites et les pourceaux du troupeau d'Epicure, les usuriers et les captateurs de testaments, les poètes échevelés, etc.

1. Andrieux.
2. La Bruyère

On retrouve dans les *Épîtres* d'Horace les mêmes qualités que dans les *Satires*. C'est comme une conversation vive et franche, pleine de naturel et de simplicité, où l'on admire une profonde connaissance du cœur humain et de sages conseils pour rester libre, pour éviter les excès, etc. Si Boileau n'a pas égalé son devancier dans les *Satires*, il s'élève à sa hauteur dans les *Epîtres*. Il y est encore quelquefois banal en morale ; mais les meilleures épîtres d'Horace ne sont pas, pour la vérité des pensées et la beauté du style, supérieures au *Passage du Rhin*, aux épîtres adressées à Racine sur l'*Utilité des ennemis*, à M. de Seignelay *Sur le vrai*, *A ses vers*, *A son jardinier*. Dans la critique littéraire, Horace lui est inférieur, parce que la passion l'a rendu injuste envers les vieux poètes de Rome, Ennius, Lucilius, Plaute, etc.

Dans l'*Art poétique*, Boileau n'a pas l'aisance, la vive et libre allure d'Horace, qui, ne voulant écrire qu'une lettre, n'avait pas à se préoccuper de ménager les transitions et d'exposer ses idées dans un ordre méthodique. Il n'a pas non plus sa profondeur ; ainsi Horace nous donne en quelques mots la raison décisive qui proscrit la médiocrité en poésie[1] ; Boileau se contente d'affirmer, de nommer des poètes qui sont mauvais par cela seul qu'ils sont médiocres et il ne donne pas l'explication nette et précise. En revanche, Boileau, qui voulait, non pas écrire une lettre, mais composer un traité et donner un code de la poésie, l'emporte sur son modèle par la netteté du plan et par la régularité de l'exposition. Tandis qu'il est très difficile de découvrir le lien qui unit les différentes parties de l'*Epître aux Pisons* et d'en saisir le fil, on est tout d'abord frappé de l'ordre qui règne dans l'*Art poétique :* le premier chant est consacré à des préceptes généraux sur l'art d'écrire, le second est consacré aux genres secondaires, le troisième aux trois genres principaux, et le quatrième indique aux poètes des règles de conduite. Le poète français n'est pas seulement plus méthodique, il est aussi plus complet ; il s'étend sur des genres que son

1. Cette raison est qu'on peut se passer de vers et que tout ce qui est de luxe doit être excellent.

devancier avait omis ou légèrement effleurés, la poésie lyrique, la poésie pastorale, l'épopée; il parle également de certains genres qui n'existaient pas au temps d'Auguste, la ballade, le sonnet, le rondeau, etc.

Résumé. — Nos deux poètes se ressemblent donc par le bon goût et la haute raison, par un esprit de censure et de raillerie, qui leur fait déclarer la guerre au faux mérite, aux méchants et aux sots; ils se ressemblent aussi par l'indépendance du caractère et par l'élégance du style. Ils diffèrent en ce que le poète latin a plus d'aisance et de naturel, plus d'enjouement et de grâce, tandis que Boileau a plus de gravité et plus d'autorité, une perfection plus égale dans le langage et un ordre plus lumineux dans l'exposition des idées. Il est vrai que Boileau doit beaucoup à son devancier, qui lui a servi de modèle, auquel il a fait de nombreux emprunts; quelquefois même il s'est contenté de le traduire. — D'un autre côté leur influence sur les contemporains n'a pas été la même. Celle d'Horace a été presque nulle; pendant sa vie il semble avoir eu plus d'ennemis que d'admirateurs; on trouve peu d'éloges de lui dans les auteurs anciens, et c'est à peine s'ils empruntent à ses œuvres quelques rares citations; c'est auprès des modernes que sa réputation est allée toujours en grandissant. Au contraire, l'influence de Boileau a été aussi considérable qu'elle a été heureuse. Par sa critique nette, accessible à tous, hérissée de noms propres, par son bon sens ingénieux et moqueur, il fit l'éducation du public, il lui apprit à distinguer le vrai du faux, à comprendre les grands écrivains, Corneille, Racine, Molière; il constitua pour ainsi dire le goût national. Grâce à lui, le règne des pointes finit au théâtre, à la chaire et au barreau; le burlesque ne se releva plus, et l'on vit disparaître le galimatias emphatique et sentimental des romans.

SUJETS DONNÉS

1. — *Expliquer par l'histoire de la poésie latine ce vers d'Horace :*

Nil intentatum nostri liquere poetæ.

2. — *Développer cette maxime d'Horace :*

Cui lecta potenter erit res
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

3. — *Qu'a voulu dire Horace, dans son* Art poétique. *lorsqu'il a comparé l'une à l'autre la poésie et la peinture?*

4. — *Faire le portrait d'Horace d'après ses œuvres et ce qu'il nous apprend de lui-même.*

5. — *L'*Art poétique *de Boileau peut-il se comparer avec celui d'Horace? — Indiquer les passages imités, le milieu dans lequel écrivaient les deux poètes et les genres qu'ils ont traités.*

6. — *Que faut-il penser de ces mots de Quintilien : « Satira tota nostra est? »*

THUCYDIDE ET TITE-LIVE

Des harangues chez les historiens anciens, et en particulier chez Thucydide et Tite-Live.

ANALYSE LITTÉRAIRE

On a reproché, et non sans raison, aux historiens anciens d'avoir mis trop de harangues dans leurs ouvrages ; faut-il condamner l'emploi même des harangues, comme on en a condamné l'abus, ou peut-on justifier cet usage?

En composant des discours, les historiens anciens n'obéissaient pas à une simple tradition littéraire, transmise à l'histoire par la poésie épique [1]. En effet, par un mouvement naturel de l'esprit, l'homme aime à donner à tout ce qu'il raconte la forme dramatique, qui a plus de vivacité et rend mieux l'impression de la réalité. En outre, l'importance de la parole dans les sociétés anciennes devait forcément amener les historiens à introduire des harangues dans leurs ouvrages ; sans cela ils n'auraient pas donné une idée exacte et complète des mœurs et de la vie politique des peuples. « Chez les Grecs, tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole;.... la parole était le grand ressort en paix et en guerre. » (Fénelon.) Ces mots peuvent, dans une certaine mesure, s'appliquer à la société romaine. La vérité voulait donc qu'il y eût des scènes oratoires dans les ouvrages histo-

1. Le neuvième chant de l'*Iliade* est presque tout entier rempli par les discours qu'Ulysse, le vieux Phénix et Ajax adressent à Achille, au nom des Grecs, pour le déterminer à reprendre les armes.

riques. Chez les modernes, cette habitude serait un non-sens, puisque l'état politique qui lui a donné naissances n'existe plus ou n'a reparu qu'avec des modifications considérables. Mézeray a fait une chose ridicule en mettant des harangues dans son *Histoire de France*. — Quant à l'exactitude matérielle des paroles que l'historien devait rapporter, elle était à peu près impossible à obtenir dans l'état des choses pour le plus grand nombre de cas; et souvent les historiens n'avaient que des renseignements vagues et incomplets sur certains discours qui avaient été prononcés. Se contenter de transcrire ces maigres documents, se taire lorsqu'on ne savait rien de positif sur les paroles prononcées, c'était s'exposer à être sec, à ne donner du passé qu'une image incomplète ou fausse. Il valait mieux, après une étude approfondie des hommes et des situations, retrouver par la pensée et l'imagination ce qui avait pu être dit et prêter à chacun le langage qui paraissait convenir aux caractères et aux circonstances. C'est ce que les historiens anciens ont fait, et cette étude sérieuse des hommes et des faits, nécessitée par ce système, leur a permis de mieux comprendre les uns et les autres. En outre, la reproduction littérale des harangues prononcées aurait introduit un élément disparate dans le courant général du style; or, les historiens anciens, que les exigences de l'art préoccupaient autant que la recherche de la vérité, voulaient donner à leurs œuvres un caractère parfait d'unité; et, pour atteindre ce but, il fallait que tout sortît de la même main. Enfin, par un autre souci de l'art et de l'unité, ils mettaient leurs réflexions personnelles dans la bouche des orateurs, ce qui en débarrassait le récit et laissait à l'exposé des faits l'avantage et l'agrément de la continuité.

Thucydide et Tite-Livre sont au premier rang parmi les historiens de l'antiquité qui ont composé des harangues; il est donc intéressant de rechercher quels caractères ces compositions présentent chez eux.

Ce qui distingue particulièrement Thucydide, c'est l'amour absolu de la vérité. Chez un peuple de conteurs et de poètes, une génération à peine après Hérodote et un siècle avant Aristote, il a inventé la critique et la science. Il recherche

les causes des événements, et, comme tous les historiens anciens, il met sa philosophie dans ses discours. Mais par la manière dont il comprend l'histoire, il leur donne un caractère tout particulier et qui n'appartient qu'à lui. Ils ne sont en effet des discours que de nom; ce n'était pas ainsi évidemment que l'on parlait sur la place publique de Sparte ou d'Athènes, dans les camps ou sur les flottes. Et ce n'est pas ainsi que peut jamais parler un orateur véritable. En effet, il doit d'abord, pour se faire comprendre, se mettre à la portée de la foule qui l'écoute et qui se compose d'hommes quelquefois peu intelligents et peu cultivés. Il lui faut pour cela donner à sa parole une certaine ampleur, une certaine abondance, une grande clarté, sans craindre de se répéter souvent et de revenir sur ses pas. Ensuite il doit plaire, et pour cela il lui faut donner de ses mœurs et de sa cause une idée favorable, et en même temps revêtir sa parole de tous les agréments que le sujet comporte. Enfin, il doit émouvoir, et, dans ce but, il doit faire appel aux passions, enflammer la colère ou éveiller la pitié, frapper fort plutôt que juste. Rien de tout cela ne se trouve chez Thucydide. Il ne veut qu'instruire, c'est-à-dire ne parler qu'à la raison, et il écarte avec soin tout ce qui pourrait la distraire ou la troubler; il ne s'adresse jamais aux passions afin de ne pas déranger cet heureux équilibre de nos facultés si nécessaire pour que l'esprit jouisse de toute sa force et de toute sa liberté. Sa préoccupation de la vérité le rend presque étranger à toute recherche d'effet esthétique. Il laisse donc de côté tous les ornements qui ne vont qu'à plaire sans éclairer; et ceux qu'il fait parler ne songent pas à mettre leur personnalité en évidence ni à présenter la cause qu'ils défendent sous des couleurs plus favorables que ne le permet la stricte justice. Ainsi, dans les harangues de Thucydide, absence complète de tous les artifices, de toutes les précautions de langage dont l'orateur enveloppe d'ordinaire ses idées, de toutes les flatteries dont il se sert pour circonvenir l'auditeur, de ces détails personnels qui dans l'orateur font voir l'homme et le mettent en communication plus intime avec ceux qui écoutent. — Thucydide ne s'est pas montré plus soucieux d'arriver à cette clarté qui semble

être le premier devoir de tout orateur, mais qui ne pouvait guère se concilier avec la manière dont il comprenait l'histoire. En effet, on n'arrive à la clarté oratoire que par deux moyens : en se tenant dans la région des idées moyennes, ordinaires, et en donnant aux paroles une certaine ampleur redondante, comme Cicéron, ou en se répétant comme Démosthène. Mais c'est là une clarté un peu superficielle, qui ne permet guère de descendre au fond des choses, c'est une lumière d'esprits faibles. Or, Thucydide voulait, dans ses harangues, montrer les causes cachées des événements, faire la philosophie de l'histoire, donner une explication raisonnée des choses humaines; il était condamné par cette ambition même à une profondeur qui ne va guère avec la clarté superficielle du genre oratoire. De plus, il savait que nous n'attachons du prix qu'aux choses qui nous coûtent quelque peine, surtout que nous ne retenons qu'en mesure de l'effort fait pour comprendre, que les idées nous frappent d'autant plus qu'elles sont présentées sous une forme plus concise et plus resserrée. Il ajouta donc de propos délibéré la concision du style à la profondeur des pensées que sa tâche lui imposait. De là cette concentration de la pensée et du style; de là cette violence continuelle faite à l'esprit du lecteur pour le forcer à chercher, à deviner même; car il a poussé jusqu'à l'excès la concision elliptique. Et l'obscurité dont les modernes se plaignent n'est pas une excuse inventée par leur ignorance, puisque les anciens eux-mêmes l'ont sentie et que Cicéron a dit : « Grandis erat verbis Thucydides, creber sententiis, compressione rerum brevis, et ob eam ipsam causam interdum subobscurus ; — Thucydide avait un style noble, sentencieux, une concision pleine de choses, et, pour cette raison, il était quelquefois un peu obscur. » (*Brutus*.) Tous ces caractères font que son langage n'a rien d'oratoire, comme l'a encore observé Cicéron. Assurément ce ne sont pas de vrais orateurs qui ont débité ces phrases serrées et nerveuses; la parole doit avoir plus d'aisance et de liberté : et quand on parle devant une foule, même devant une foule athénienne, il faut un langage plus clair et une plus grande abondance. En réalité, ce ne sont donc pas des harangues,

mais des précis de raisons. Les orateurs mêmes qu'il introduit ne semblent parler qu'au nom des faits et n'expriment que rarement des passions individuelles. Et pour donner mieux encore un caractère tout impersonnel à ces harangues, il lui arrive souvent de ne pas nommer les orateurs; c'est alors un personnage anonyme qui parle au nom d'un peuple, des Corinthiens, des Platéens, des Thébains, etc. Cela fait que ces harangues ne sont pas une image fidèle de la nature et de la réalité; mais elles permettent à l'historien de bien montrer la liaison des faits et les causes qui les ont produits. Donnons un exemple. Au début de la guerre du Péloponèse, les Corinthiens nous font dans un discours le portrait des Athéniens et des Spartiates; ils opposent l'activité inquiète des premiers, leur génie mobile, ardent, novateur, à la circonspection lente des seconds, à leur esprit tranquille et lourd, à leur respect de la tradition; et nous comprenons aussitôt que la véritable cause de la guerre est l'antipathie de deux races aussi différentes. La célèbre oraison funèbre prononcée par Périclès (Premier livre) nous fait encore mieux connaître les Athéniens; la supériorité que leur donnent une civilisation et des mœurs brillantes nous explique l'ardeur avec laquelle ce peuple extraordinaire va se porter à la défense d'une patrie si glorieuse, qui fait à ses enfants une existence si facile.

En résumé, dans les harangues de Thucydide, les formes personnelles disparaissent; les idées sont présentées pures et nues, sans être embellies ni voilées par le vêtement oratoire.

Il n'en est pas de même dans les harangues de Tite-Live. Là, les orateurs ne sont plus des abstractions ou des êtres collectifs, mais des hommes que la passion enflamme, dont la parole se revêt de tous les ornements et emprunte à l'éloquence tous ses mouvements. Aucun orateur n'a possédé à un plus haut degré les deux grands talents oratoires : l'art de développer une idée, la science du raisonnement, et le don de manier les passions. En même temps, aucun orateur n'a su prêter à la passion et à la raison un langage d'une plus exquise élégance. Enfin, avec un bon goût oratoire

qui n'est jamais en défaut, il sait faire prendre à chaque orateur le ton qui convient à sa condition et à ses mœurs, ainsi qu'à la situation présente. Rien de plus souple et de plus varié que cette éloquence; chacun parle toujours comme il doit parler, que ce soit un patricien dur, arrogant et emporté, un Appius Claudius; que ce soit un plébéien audacieux et ardent, un Canuléius; ou un partisan entêté des vieilles coutumes. un Caton à l'âme de fer; ou un général exhortant ses soldats, Annibal, Scipion; ou un sénateur qui donne son avis, un Fabius Maximus; chaque orateur a toujours l'accent qui lui est propre. Aussi Quintilien a-t-il eu raison de dire : « Titus Livius est in concionibus eloquens supra quàm enarri potest, ita quæ dicuntur omnia, quum rebus, tum personis, sunt accommodata; — Tite-Live a dans les harangues une éloquence incomparable, tellement tout y est en harmonie avec les faits et avec les personnes. » L'observation que le critique ajoute n'est pas moins juste : « Affectus quidem nemo historicorum commendavit magis; — quant aux passions, aucun historien n'a su les mieux peindre. » En effet, Tite-Live excelle dans la peinture des sentiments et des passions; et ce qui fait de ses harangues une image plus fidèle encore de la réalité, c'est que chaque orateur expose et soutient son opinion avec toute l'âpreté et toute l'injustice que donnent les passions individuelles ou sociales. La vérité est souvent altérée suivant les besoins de la cause et du moment, et c'est seulement par le choc et la comparaison des opinions que l'on peut arriver à distinguer le vrai du faux. — C'est pourtant dans ses harangues que Tite-Live fait connaître ses idées sur la politique de Rome et expose, telles qu'il croit les comprendre, les causes des événements; c'est là qu'il raisonne et réfléchit, en se détournant un instant de l'action extérieure qu'il aime surtout à peindre, guerres, émotions populaires, scènes du forum; c'est là qu'il résume et explique les révolutions et les guerres; c'est là, en un mot, qu'il a mis toute la philosophie de son histoire. Disons toutefois qu'il a porté trop loin l'amour du beau langage; il a prêté à tous ses orateurs, même aux barbares, même aux Romains des temps primitifs, une habileté de

paroles et une élégance de diction qui passent toute vraisemblance. C'est partout et toujours le même beau style, savant, travaillé, où abondent les antithèses. Ecoutez Mucius Scævola : « Hostis hostem occidere volui nec ad mortem minus animi est quàm fuit ad cædem. » Tullus, qui va faire écarteler Suffetius, lui explique ainsi sa résolution : « Ut animum inter Fidenatem Romanamque rem ancipitem gessisti, ita jam corpus passim distrahendum dabis. » Cela rappelle trop les procédés des rhéteurs.

La comparaison que l'on peut faire entre les harangues de ces deux historiens ressort des considérations précédentes; et en la faisant porter sur deux points, le fond et la forme, on peut s'exprimer ainsi :

1°. — L'histoire de Thucydide est tout entière animée d'un esprit philosophique; tout y émane de la raison; et c'est dans ses harangues qu'il a déposé les fruits de ses méditations. Elles en sont donc la partie importante, puisqu'il les fait servir à l'explication des faits et puisque c'est surtout le désir de montrer les causes des événements qui lui a fait écrire son ouvrage. Tite-Live a mis aussi sa philosophie dans ses discours; mais elle se résume en quelques idées, voilées par les ornements oratoires; tandis que la raison apparaît seule dans Thucydide, froide et calme, tout chez Tite-Live est enflammé par la passion.

2° — Leur style est en rapport avec la nature des harangues. Chez Thucydide, plus jaloux d'instruire que de plaire, elles sont chargées d'idées abstraites que la concision rend obscures; on y sent partout l'effort et la gêne; mais tout y est nerveux et plein de vigueur. Rien n'égale, au contraire, l'abondance, l'harmonie, la clarté et l'aisance de la phrase oratoire dans Tite-Live; celui-ci du reste trouvait de grandes ressources dans la langue latine qui était par excellence la langue oratoire. Tous deux ont un point commun, c'est de rechercher et de prodiguer les antithèses de mots et d'idées. Mais c'est le seul caractère par lequel ils se ressemblent.

Thucydide songe surtout à la science, Tite-Live songe davantage à l'art; l'un fait réfléchir, l'autre s'adresse plutôt à l'imagination; en un mot, l'un est un philosophe qui s'est

fait historien, l'autre est un orateur qui a composé une histoire ; aussi les discours du dernier remplissent toutes les conditions du genre, ceux du premier n'en présentent à peu près aucune.

TITE-LIVE ET TACITE

Comparer Tite-Live et Tacite.

PARALLÈLE

Exorde. — L'histoire raconte les faits accomplis par les hommes, elle en recherche les causes et elle prononce sur la moralité des actes et des acteurs, louant le bien, blâmant le mal. Un historien doit donc être à la fois un conteur, un philosophe et un moraliste. Aussi, pour comparer entre eux Tite-Live et Tacite, nous n'avons qu'à examiner comment ils se sont acquittés de cette triple fonction. Les différences qui les séparent sont bien plus nombreuses que les ressemblances qui les rapprochent; ces différences tiennent, non pas seulement à la nature de leur génie, mais aussi et surtout aux faits qu'ils racontent. Ils sont pour nous le commentaire dramatique et animé de l'ouvrage de Montesquieu sur les *Causes de la grandeur et de la décadence des Romains;* Tite-Live nous montre d'abord par quelles vertus Rome a grandi et a constitué son empire; Tacite vient ensuite qui nous fait voir par quels vices et par quels crimes elle s'est précipitée vers la ruine.

Première partie. — Dans les narrations, ces deux écrivains sont poètes par l'imagination ; ils semblent revoir le passé, ils le raniment et l'évoquent devant nous; ils font revivre les acteurs, les remettent sous nos yeux, et nous croyons les voir agir et les entendre parler. Les narrations de Tite-Live sont fort belles et singulièrement dramatiques; il y peint avec de vives couleurs la scène même de l'action,

les attitudes des personnages. Aucun morceau n'est supérieur, pour le mouvement et la vie, au combat des Horaces et des Curiaces, et au passage des Alpes par Annibal. Tacite a pourtant la supériorité comme peintre et comme poète; à cet égard, il n'a été surpassé ni peut-être égalé par personne, et Racine a eu raison de l'appeler « le plus grand peintre de l'antiquité ». Il semble avoir vu ce qu'il raconte, tant ses tableaux sont d'une admirable vérité. Quelle énergie pittoresque, quel mouvement dramatique dans le récit qu'il nous fait de la révolte des légions de Pannonie et de Germanie! Lorsque Germanicus retrouve le camp de Varus, lorsqu'il voit ces lieux sauvages, les ossements blanchis des vaincus, les tristes restes d'une armée jadis florissante, nous ressentons toutes les émotions qui, devant ce spectacle, ont troublé le cœur des Romains; les scènes du massacre se représentent à notre imagination devant ce tableau pathétique; le retour des cendres de Germanicus nous émeut aussi par un caractère de poétique mélancolie. — Comme Tite-Live n'avait à raconter que des guerres glorieuses, des triomphes, des actions héroïques, son sujet le soutient et le remplit d'orgueil; son patriotisme l'égare même quelquefois, il efface ce qui peut obscurcir la gloire de Rome, et il ajoute foi à toutes les légendes qui flattent l'amour-propre national. Au contraire, Tacite est triste parce qu'il n'a guère à enregistrer que des meurtres, des empoisonnements, des exils, des lâchetés, des infamies de toute espèce, « travail étroit et sans gloire » [1], dit-il, et il semble porter le deuil de la liberté perdue et de la dignité humaine abaissée. Aussi n'a-t-il pas dans le style la splendide abondance de Tite-Live, ni son agréable douceur ni sa merveilleuse clarté, toutes ces qualités que Quintilien désigne par ces deux mots intraduisibles, « lactea ubertas », et qui le font ressembler à Cicéron. Le style de Tacite, serré, concis, est plus vif et plus vigoureux; mais il est quelquefois incorrect et obscur; par là il ressemble à Thucydide, comme il rappelle Sénèque par des traits brillants, par une diction heurtée, saccadée.

1. « Nobis in arcto et inglorius labor. »

Seconde partie. — C'est dans des harangues que Tite-Live et Tacite ont, comme tous les historiens de l'antiquité, cherché à donner une explication raisonnée des faits, à montrer les causes des événements. Ils ont un égal talent pour faire parler les personnages suivant les temps, les lieux, suivant leurs caractères et leurs passions; Caton et Tibère au Sénat, Scipion et Germanicus devant des soldats mutinés, tous les orateurs de Tite-Live et de Tacite tiennent le langage qui convient à leur nature et à la situation présente. On peut même leur adresser le reproche commun d'avoir prêté à quelques personnages une parole trop pompeuse, trop savante, trop chargée d'antithèses. Ainsi les discours que Tite-Live fait prononcer aux Romains des âges primitifs sont en complet désaccord avec la rudesse du temps; il y a un choquant anachronisme de mœurs dans ce beau style, dans ce langage exquis, dans ce bon goût et cette science du raisonnement. On en peut dire autant de certains discours que Tacite prête à des barbares, surtout de celui qui, dans la *Vie d'Agricola*, est adressé par Galgacus aux Bretons; c'est une éloquente déclamation contre l'ambition et les vices des Romains; mais c'est une déclamation, qui n'est ni vraie ni vraisemblable. — Quant à la philosophie de l'histoire, à l'explication des causes que les discours renferment, elle est médiocre chez Tite-Live qui n'explique bien que ce qui se passe en plein jour, les batailles, les émotions populaires, les scènes du Forum, mais qui n'attache qu'une médiocre importance aux calculs de la politique, aux combinaisons du génie, et ne cherche guère à deviner les motifs secrets et les desseins cachés; Tacite lui est bien supérieur pour l'intelligence des affaires, pour la sagacité, la pénétration, la profondeur, la connaissance du cœur humain. Cela tient en grande partie à la différence des époques dont ils ont écrit l'histoire. Sous les empereurs, tout se décide dans le cabinet du prince et par sa seule volonté sur laquelle agissent des influences occultes et malsaines, celle des affranchis, des favoris et des favorites, celle d'une Messaline, d'une Agrippine. Au lieu du Forum et de ses agitations, du Champ-de-Mars et de ses comices, du Sénat et de ses majestueuses délibérations, l'his-

toire n'a plus pour théâtre que le palais des Cesars et ses conciliabules où quelques individus règlent en maîtres les destinées du monde. Il faut que l'historien devine quels mobiles cachés ont fait prendre telle mesure, oser tel crime; il faut qu'il descende dans les âmes et en fouille tous les replis; de là chez Tacite cet esprit d'investigation et ces analyses psychologiques.

Troisième partie. — Il n'y a qu'à lire la noble préface de Tite-Live pour voir dans quel esprit il a composé son ouvrage ; c'est l'œuvre d'un moraliste qui veut donner aux hommes des exemples de conduite, engager ses concitoyens à rester fidèles aux vieilles mœurs : « S'il y a, dit-il, dans la connaissance des faits quelque chose de fructueux et de salutaire, c'est que vous y contemplez les enseignements de tous les exemples.....; il n'y eut jamais une république plus grande, plus sainte, plus riche en bons exemples que la nôtre. » Il rapporte tout à cet enseignement moral; il veut que les particuliers et les Etats prennent modèle sur les vertus dont la République romaine a offert le spectacle au monde, et qui lui ont valu la victoire sur les autres nations; dans la grandeur romaine il voit moins le triomphe de l'intelligence que la récompense de la vertu. — Tacite est aussi un historien moraliste, il a voulu l'être et il l'a dit en termes précis : « Præcipuum munus annalium reor, ne virtutes sileantur, utque pravis dictis factisque ex posteritate et infamiâ metus sit [1]. » Il a cru que sa plus noble fonction consistait à venger l'innocence opprimée, à châtier le vice triomphant. Ses livres sont comme une galerie qui présente une double rangée de portraits : d'un côté vous avez la redoutable dissimulation de Tibère, la stupide insensibilité de Claude, la férocité de Néron; de l'autre, vos regards s'arrêtent avec une respectueuse sympathie sur la noble figure de Germanicus, vous croyez assister à la mort cruelle et touchante d'Octavie, vous entendez les dernières paroles de

1. « Je crois que le principal objet de l'histoire est de préserver la vertu de l'oubli et d'attacher aux paroles et aux actions perverses la crainte de l'infamie et de la postérité. » (*Annales*, l. III, chap. LXV.)

Thraséas. Tacite croit que la Providence, comme pour consoler le monde des turpitudes impériales, a placé auprès des crimes les exemples d'une vertu irréprochable, auprès des lâchetés et des délations l'amitié fidèle au malheur et les généreux dévouements. Il se constitue pour ainsi dire le ministre de cette Providence en faisant connaître et aimer le bien, en révélant et en flétrissant le mal.

Résumé. — Ainsi Tite-Live et Tacite portent dans le récit un merveilleux talent pour ranimer le passé et le faire revivre sous nos yeux ; mais dans cette évocation de l'histoire, Tacite est supérieur à son devancier ; la différence des faits qu'ils ont eu à raconter explique la différence du style. — Ils montrent une égale habileté dans les discours qu'ils font prononcer aux acteurs de leurs annales ; mais Tacite a plus de profondeur, il pénètre plus avant dans les cœurs quand il s'agit d'expliquer les causes des événements. — Tous deux sont moralistes ; mais ils portent des préoccupations différentes dans l'accomplissement de ce devoir. Tite-Live veut surtout conduire au bien par l'admiration et l'imitation des grands exemples qu'offre le passé ; Tacite s'érige en juge pour flétrir le crime et récompenser la vertu.

SUJETS DONNÉS

1. — *Qu'appelle-t-on siècle d'Auguste? Indiquer les principaux poètes et écrivains de ce temps.*

2. — *Quels historiens romains connaissez-vous? Apprécier le mérite de leurs œuvres.*

3. — *Quelle est l'utilité des nombreux discours que nous rencontrons dans les historiens anciens? Citer des exemples de Thucydide, de Tite-Live et de Tacite.*

4. — *« Qualis artifex pereo ! » Telle a été la dernière parole de Néron; racontez brièvement la vie et la mort de cet histrion sinistre.*

LITTÉRATURE FRANÇAISE

ET

HISTOIRE DE FRANCE

LA GAULE INDÉPENDANTE

Des Phocéens chassés d'Asie abordent en Gaule, et leur chef Euxène demande aux Gaulois un emplacement pour y fonder une ville qui fut Marseille (600 av. J.-C.).

Observations et conseils. — Dans les compositions historiques, il faut se garder soigneusement des anachronismes; ainsi, la fondation de Marseille, qui eut lieu vers 600 av. J.-C., est antérieure à la plupart des plus fameuses migrations des Gaulois, entre autres à l'établissement de Bellovèse dans la Haute-Italie, et de Sigovèse sur le Danube (587 av. J.-C.), à la prise de Rome (390), et à ces guerres terribles contre le peuple romain qui faisaient dire à Salluste : « Avec les Gaulois, Rome combattait, non pour la gloire, mais pour la vie. » Néanmoins, en 600, les Gaulois ou Celtes avaient déjà conquis une partie de l'Espagne, et, par leur fusion avec les Ibères, ils avaient donné naissance aux Celtibériens qui opposèrent plus tard aux Romains une résistance opiniâtre et souvent victorieuse ; d'autres Gaulois, sous le nom altier d'*Ahmras*, les vaillants (en latin *Umbri*, Ombriens), avaient conquis une grande partie de l'Italie centrale, et une pro-

vince de ce pays a conservé jusqu'à nos jours le nom d'Ombrie.

DISCOURS

Gaulois,

Exorde. — Ce n'est pas le hasard ni le caprice des vents qui nous a conduits vers ces rivages; c'est le dessein bien arrêté de venir demander un asile, une nouvelle patrie à un peuple dont la renommée nous a fait connaître le noble et cordial caractère [1]. Navigateurs et marchands, nous parcourons cette mer depuis longues années; aussi nous connaissons toutes les nations qui en habitent les côtes, et, bien que plusieurs nous aient offert spontanément ce que nos prières vont solliciter de votre générosité, c'est à la Gaule, c'est aux Gaulois que nous avons voulu demander la fin de nos malheurs; c'est à elle aussi et c'est à eux que nous avons voulu apporter notre expérience du commerce et les arts de la patrie qui nous a été enlevée.

Première partie. — Nous habitions un pays que les dieux ont comblé, comme le vôtre, de toutes les faveurs; le sol en est fertile, l'air y est pur, le ciel brillant et limpide. Aux biens que Phocée tient de la nature, l'activité de ses enfants avait encore ajouté les richesses que donnent le commerce et l'industrie. Mais, après une longue prospérité, le malheur est venu fondre sur nous; un maître barbare a voulu nous imposer ses lois tyranniques; trop faibles pour lui résister, nous avons préféré l'exil et ses amertumes à la servitude qui abaisse les hommes jusqu'à s'en faire aimer. Nous avons abandonné la patrie, nous ne conservons plus d'elle que les chers souvenirs qui la rappellent à nos cœurs et les font battre d'une douce et pourtant cruelle émotion. Là nous

1. Relisez le discours que Virgile (*Enéide*, livre VII, v. 213) prête aux Troyens exilés qui demandent aussi une patrie à Latinus, roi du Latium. — Henri Martin (t. I, livre 2) dit que les anciens Gaulois avaient « des manières franches et ouvertes, une simplicité cordiale », qu'ils étaient « toujours prêts à s'émouvoir aux plaintes des opprimés, et à défendre les faibles contre les forts ».

sommes nés, là nous avons grandi, là nous avons aimé, là reposent dans le tombeau les vieux parents qui, à l'aurore de la vie, nous ont enveloppés de leur tendresse; là sont les temples et les autels qui ont entendu nos soupirs et nos prières [1]. C'est un grand malheur d'avoir à pleurer la patrie; quelle joie peut goûter l'homme qui a dû quitter le doux pays de ses aïeux [2]! Mais que vaut la vie sans la liberté, qui seule en fait le prix, qui seule en est la raison d'être? Pour l'esclave rien n'est assuré, ni la chasteté de l'épouse, ni l'innocence de l'enfant, ni la faiblesse du vieillard, ni la dignité de l'homme; les biens de l'esclave appartiennent à son maître, sa vie est exposée à tous les dangers, son honneur à tous les outrages. — Gaulois qui m'écoutez, vous aurez de la pitié pour notre infortune; mais vous aurez aussi de l'estime pour notre courage; quand on a, comme vous, le culte de l'honneur [3], quand on a cette vaillance qui vous fait jouer avec la mort [4] et cette générosité qui vous rend sympathiques aux opprimés, on ne peut refuser aide et protection à des gens de cœur qui ont tout abandonné pour conserver le respect d'eux-mêmes.

Seconde partie. — Mais en accordant à nos prières un asile et un peu de terre, vous ne serez pas seulement bienfaisants; vous servirez aussi vos intérêts. Et d'abord nous vous apportons une plante et un arbre dont nous vous en-

1. Lorsque les Grecs, à la journée de Salamine, s'avançaient contre la flotte ennemie, ils chantaient cette *Marseillaise :* « Allez, fils de la Grèce, délivrez la patrie, délivrez vos enfants, vos femmes, et les temples de vos Dieux et les tombeaux de vos aïeux. » (*Perses* d'Eschyle.) — Dans le *Criton*, Platon suppose que les Lois disent à Socrate : « Tu nous dois ta naissance, ta nourriture, ton éducation.... ; la patrie est chose de plus grand prix, plus auguste, plus sainte qu'un père, qu'une mère, que tous les aïeux.... »

2. « Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées? » (Racine, *Esther*.)

3. « A la guerre, les autres peuples combattent pour le succès, les Gaulois pour l'honneur. » (Henri Martin.)

4. « Non paventis funera Galliæ. » (Horace, *Odes*, l. IV, 14, v. 49.)

seignerons la culture et dont les produits enrichiront ce pays, feront à ses habitants la vie plus agréable et plus douce [1]. Ensuite par nos connaissances maritimes et par notre expérience du commerce, nous pourrons bien vite et largement acquitter la dette de reconnaissance que nous allons contracter. Vous aimez tout ce qui est vif et brillant, tout ce qui réjouit l'œil et l'imagination [2]; nous irons pour vous chercher sur les côtes d'Asie une teinture d'un éclat merveilleux, la pourpre tyrienne, qui servira pour la parure de vos chefs de guerre; la Lydie nous donnera ses tapis pour l'ornement de vos habitations; nous demanderons son encens à l'Arabie pour le culte des dieux et l'agrément des fêtes; l'Inde nous enverra son ivoire et ses diamants, et du lointain pays des Sères nous recevrons une belle et précieuse étoffe [3]. Nous échangerons ces objets contre les marbres de l'Afrique, contre le fer et le plomb de l'Espagne, les fruits et les céréales de l'Italie, contre l'or et l'argent que recèlent vos montagnes. Une cité florissante s'élèvera sur cette plage aujourd'hui déserte [4], et le commerce vous permettra de tirer parti des richesses que renferme votre pays et qui à l'heure actuelle restent presque inutiles pour vous et pour les autres hommes.

Grâce à notre activité, la vie deviendra plus facile pour vous; elle sera aussi plus agréable. Car nous vous apporterons encore d'autres trésors qui vous charmeront. Vous avez l'esprit curieux, l'imagination mobile et vive [5], vous êtes

1. Les Phocéens apportèrent les premiers plants de vigne et d'olivier qui furent cultivés en Gaule; avant que le vin y fût naturalisé par les Massaliotes, on se servait de bière et d'hydromel.

2. « Leurs saies sont bariolées de carreaux aux vives couleurs ou semées de paillettes et de fleurons éclatants.... ; ils aiment les couleurs éclatantes. » (Henri Martin.)

3. Les Grecs et les Romains donnaient le nom de Sères aux peuples les plus orientaux de l'Asie, chez lesquels ils allaient chercher la soie, *serica vestis;* leur pays était la Chine.

4. Massalie devint bientôt une vaste cité, qui fut avec le temps la métropole de vingt villes maritimes; une foule de ports, de comptoirs, de forteresses lui assuraient la domination des côtes depuis les Alpes Maritimes jusqu'à l'extrémité des rivages méditerranéens de l'Espagne.

5. « Les voyageurs sont accueillis, fêtés avec une hospitalité sympa-

prompts à l'enthousiasme, vous aimez la guerre avec passion et vous la faites avec une irrésistible furie. Aussi avec quel plaisir vous écouterez les vers de nos poètes, surtout de notre Homère, qui a chanté avec tant de verve et de naturel les exploits de nos pères, les combats qu'ils ont livrés avec une héroïque intrépidité et les malheurs qu'ils ont endurés d'un cœur indomptable. Vous applaudirez aux poésies de Tyrtée, qui inspire le mépris de la mort, qui peint en termes énergiques la honte de la fuite, le déshonneur du lâche frappé par derrière. Vos jeunes gens viendront dans nos écoles satisfaire la curiosité de leur esprit, y apprendre de nos sages ce qui est bien et ce qui est mal, et nos savants leur révèleront les lois de la nature et les raisons des choses [1].

Péroraison. — Vous accueillerez donc favorablement notre demande. Vous accorderez un asile à des exilés, vous rendrez une patrie à des hommes qui ont tout abandonné pour rester libres, et qui par là méritent vos sympathies. Votre générosité trouvera sa récompense dans les services que notre activité reconnaissante nous permettra de vous rendre; ici fleurira un commerce qui mettra en valeur toutes les richesses de votre sol; ici s'ouvriront des écoles qui, par la culture de l'esprit, donneront un nouvel éclat à votre race déjà si brillante; et peut-être un jour viendra où les Gaulois, qui par leur courage militaire sont déjà au premier rang parmi les peuples, conquerront une gloire égale dans les arts de la paix.

SUJETS DONNÉS

En quoi consiste l'amour de la patrie?

Réfuter ce mot d'une tragédie latine : « Patria est ubicumque bene est! »

thique ; des tribus entières s'assemblent pour écouter leurs récits ; on les arrête en plein champ pour les questionner avec une curiosité infatigable. » (Henri Martin.)

1. Les sciences étaient cultivées avec éclat à Marseille; ses écoles devinrent célèbres et lui méritèrent, sous les Romains, le nom de nouvelle Athènes.

LA GAULE ROMAINE

A la fin du règne de Néron, Vindex excite les Gaulois à la révolte.

Observation. — En 68 ap. J.-C., Vindex, propréteur de la Lugdunaise, appela les Gaulois à l'insurrection contre Néron et proclama empereur le vieux Galba, général des légions d'Espagne; il fut vaincu par l'armée de Germanie, et désespéré il se poignarda; mais sa défaite ne sauva pas Néron, qui, épouvanté de l'ébranlement général que cette révolte avait provoqué, se tua lui-même et délivra ainsi le monde d'un monstre et d'un « mauvais chanteur », comme l'appelait Vindex. — Il serait bon de relire le *Paysan du Danube* dans La Fontaine, et dans Tacite le chap. 40e du livre IV des *Annales* ainsi que les chap. 30, 31 et 32 de la *Vie d'Agricola.*

DISCOURS

Gaulois,

Exorde. — Le moment est venu de prendre des résolutions viriles; assez et trop longtemps une domination inique a pesé sur nous, et jamais occasion plus favorable ne s'est présentée pour reconquérir une liberté, qui pour tout homme est un droit naturel et dont la revendication s'impose à des Gaulois comme un devoir impérieux. Nos maîtres arrogants s'apprêtent à renverser eux-mêmes un empire qui ne s'est

élevé que par la violation de toutes les lois divines et humaines. Les dieux égarent ceux qu'ils veulent perdre; n'aurons-nous ni assez d'intelligence ni assez de courage pour mettre à profit leurs discordes et leur folie?

Proposition. — Pour savoir à quelle décision vous devez vous arrêter, vous n'avez qu'à vous rappeler ce que les Gaulois ont été dans le passé, qu'à songer aux misères qui vous accablent, et qu'à voir ce que sont les Romains de l'heure actuelle.

Première partie. — La gloire des aïeux n'est-elle pas comme un héritage qu'il faut transmettre intact à ses descendants, et nous est-il permis d'oublier combien la nôtre fut grande? Le monde entier n'a-t-il pas ouï parler des grandes choses accomplies par les Gaulois? Dans les temps anciens ils conquirent une partie de l'Espagne, et, mêlés aux Ibères, ils formèrent, sous le nom de Celtibériens, la nation la plus vaillante de ce pays, et opposèrent à l'ambition romaine une résistance glorieuse dont la perfidie triompha plus souvent que le courage. Sous le fier nom d'Ahmras, les Vaillants, ils ont conquis les plus fertiles cantons de l'Italie, et ils y ont laissé des traces si profondes de leur séjour que les régions habitées par eux se nomment encore l'Ombrie et la Gaule Cisalpine. Seuls de tous les peuples, ils ont fait ce que n'ont pu faire Annibal et les plus redoutables ennemis, ils ont pris Rome, et leur irrésistible impétuosité laissa dans les imaginations romaines un tel souvenir qu'une terreur indicible s'emparait de la ville quand on entendait ce cri : « Les Gaulois arrivent! » Ce fut avec leur épée et avec leur sang que Annibal gagna les victoires qui faillirent ruiner à jamais la fortune de Rome. Sur les bords du Danube, ils rencontrèrent Alexandre, et leur fierté inspira le respect au jeune conquérant. En Asie, ils furent la terreur et l'admiration des rois et des peuples de ces régions lointaines. Si plus tard ils n'ont pu défendre la mère patrie contre César, c'est moins au fatal génie du vainqueur qu'à de funestes divisions qu'il faut attribuer la défaite; unis, ils auraient été invincibles; mais des rivalités paralysèrent tous les efforts, et, même quand la patrie expirante poussa un dernier cri de détresse,

quelques peuples de la Gaule restèrent, par une odieuse constance, fidèles à l'alliance étrangère.

Seconde partie. — Le vainqueur n'a rien épargné pour perpétuer ces divisions et assurer par elles sa domination; il les a entretenues par la variété des conditions imposées aux vaincus. « Diviser pour régner, — Divide et impera », telle a toujours été l'odieuse maxime de Rome; les villes d'un même pays, les habitants d'une même ville ne sont jamais traités par elle de la même façon. Elle met des degrés dans la servitude, pour que les uns soient contenus par la peur de perdre, les autres excités par l'espoir d'obtenir une situation privilégiée, et pour que, les intérêts étant divisés, les peuples ne soient pas tentés de s'unir contre l'oppresseur. Pourtant, malgré ces inégalités dans les privilèges et les faveurs, une commune oppression pèse sur tous, et, à vrai dire, il n'existe en Gaule, comme dans tout l'empire, qu'une condition, celle de sujets, c'est-à-dire d'esclaves. Si le fardeau est inégalement réparti, n'est-il pas écrasant pour tous et pour tous également honteux, humiliant? Sous le nom de dîmes, nos maîtres nous enlèvent la meilleure partie des produits de ce sol que notre travail a fécondé; à titre de vaincus, nous devons payer aux vainqueurs une contribution de guerre, un tribut en argent [1]; les marchandises ne peuvent circuler, elles ne peuvent entrer dans les ports et en sortir qu'à la condition de payer des droits de douane; les meilleures terres, les mines de métaux précieux ont été confisquées, réunies au domaine de l'Etat et sont exploitées à son profit. La lourdeur de ces impôts est encore augmentée par les exactions des fermiers, des publicains, qui demandent plus qu'il n'est dû. Ce n'est pas tout. Succombant sous les charges, nous sommes obligés, pour payer, d'emprunter aux Romains eux-mêmes, qui nous imposent un taux exorbitant et achèvent ainsi notre ruine par l'usure qui nous dévore. Et quand nous avons payé tous les impôts inventés par l'avidité romaine, fourni à toutes les corvées que nous

1. « Bona fortunasque in tributum egerunt, in annonam frumentum. » (Tacite, *Vie d'Agricola*, chap. XXXI.)

impose le caprice des maîtres et de leurs affranchis, quand nous avons satisfait à toutes les réquisitions de leurs magistrats et subi toutes les exactions de leurs procurateurs, nous avons encore à souffrir toutes les insolences. Car à toutes les exigences d'une insatiable avidité ils ajoutent tous les outrages qu'un orgueil en délire peut suggérer à des hommes que la fortune a éblouis et qui se croient d'une race supérieure à celle des autres mortels [1].

Troisième partie. — Que valent donc cependant ces maîtres superbes? J'ai visité leur ville, j'ai vu de près le peuple-roi, et j'ai ressenti plus cruellement la douleur et la honte de l'esclavage. C'est une populace formée par le rebut de l'univers, un ramassis d'affranchis de toutes les nations, de mendiants et de fainéants attirés à Rome par les jeux et les distributions gratuites, si lâche qu'on ne peut plus y recruter un soldat [2]. Les grands dissipent dans de monstrueuses voluptés [3] les richesses que leurs pères ont amassées par le pillage du monde; et, devant un prince soupçonneux et féroce, ils cherchent la sécurité dans l'infamie ; plus ils se sentent vils et méprisables, moins ils se croient en danger; aussi le vice plus encore que le bourreau a décimé cette aristocratie insolente. Le maître vaut les sujets. Après les froides et implacables cruautés de Tibère, à l'âme noire et dépravée, après les folies furieuses de Caligula et ses profusions insensées, il semblait que cette société pourrie eût vu et supporté tout ce que l'imagination humaine peut inventer de crimes et d'abominations, il semblait que la mesure ne pût pas être dépassée. Il lui restait à connaître la férocité peureuse et bête de Claude, pédant imbécile, que sa mère appelait « une erreur de la nature, un homme commencé et non achevé ». Il lui restait à trembler devant Néron, empoisonneur de son frère, assassin de sa mère et de sa femme, incendiaire, cocher, histrion vaniteux et grotesque, homme pétri de boue

1. « Disserebant de continuatione tributorum, gravitate fœneris, sævitiâ ac superbiâ præsidentium. » (Tacite, *Annales*, l. III, chap. XL.)

2. « Tout ce que le monde enferme d'infamies afflue à Rome; — quò cuncta undique pudenda confluunt. » (Tacite, *Annales*, XV, chap. XLIV.)

3. « Edunt ut vomant, vomunt ut edant. » (Sénèque.)

et de sang, qui vit au milieu des fêtes et des supplices. Cet empereur, je l'ai vu au théâtre, sur la scène, armé de la lyre et « faisant jouir le public de tous ses talents [1] ». Telle est la bassesse de ce peuple que, à toutes les extravagances et à tous les crimes du prince, le Sénat vote des offrandes aux dieux et des actions de grâces ; on offre des sacrifices quand il est enrhumé, et un des rares personnages qui rappellent le passé par leurs vertus, Thraséas, a péri parce qu'il n'avait pas sacrifié « pour la voix céleste du prince [2] ». A la mort d'Agrippine, le Sénat et le peuple ont pris des habits de fête, ils ont accueilli Néron par de joyeuses acclamations et glorifié le parricide [3]. Mais ce maître absolu de quatre-vingt millions d'hommes, qui « a droit sur tout et sur tous [4] », expie par une perpétuelle terreur son abominable tyrannie. Si le Sénat, les chevaliers, toute la société romaine tremblent devant lui, à son tour il tremble devant tous, « timet timentes, metus in auctorem redit [5] », depuis que le poignard de Chéréas a frappé Caligula [6]. Il n'a de sécurité que dans les soldats qui veillent sur lui et qu'il comble d'avilissantes caresses. Que sont eux-mêmes ces prétoriens, les vrais maîtres de l'empire? Les citoyens en sont arrivés à un tel degré de mollesse et de lâcheté que les volontaires de condition honnête font défaut pour recruter les légions ; on est obligé d'enrôler des vagabonds [7], des misérables dont on ne voudrait pas pour esclaves, ou des barbares de la Germanie à l'aspect farouche, aux mœurs brutales et sauvages [8].

Péroraison. — Souffrirons-nous plus longtemps pareille domination? Tout nous excite à prendre les armes, à secouer le joug : les glorieux souvenirs du passé, les misères du pré-

1. « Ut omnia sua publicaret studia. » (Tacite, *Annales*, XVI, chap. IV.)
2. Tacite, *Annales*, l. XVI, chap. XXII.
3. Tacite, *Annales*, l. XIV, chap. XIII.
4. Paroles de Caligula.
5. Sénèque.
6. « Necesse est omnes timeat quem omnes timent. » (Publius Syrus.)
7. « Voluntarium militem deesse... ; plerumque inopes ac vagi sponte militiam sumunt. » (Tacite, *Annales*, l. IV, chap. IV.)
8. Les empereurs avaient une garde germaine.

sent, l'infamie de nos maîtres. Déjà les légions d'Espagne se sont déclarées contre Néron et ont proclamé pour empereur leur général Galba ; que tardons-nous à les imiter, à profiter de l'occasion qui nous est offerte? La servitude nous aurait-elle abaissés jusqu'à nous rendre dignes d'elle? Si Rome nous a enlevé nos armes et la liberté, nous a-t-elle aussi enlevé le courage de l'homme de cœur qui préfère la mort à la honte? Nous pouvons vaincre des ennemis travaillés à leur tour par leur discorde, et, en marchant au combat, songeons à nos ancêtres, songeons à nos descendants.

LA GAULE FRANQUE

Alaric II, roi des Visigoths, se demande s'il doit céder aux menaces de Clovis qui réclame le général romain Syagrius; celui-ci, vaincu à Soissons, s'était réfugié auprès d'Alaric.

MONOLOGUE

Exorde. — La foule admire les rois et envie leur sort à cause de cette puissance qui leur permet de satisfaire leurs moindres caprices et d'imposer à tous leurs volontés, à cause des richesses qui leur permettent de se procurer toutes les jouissances du luxe. Mais que de misères, que de douleurs se cachent sous cet éclat extérieur, sous ces dehors brillants! Ainsi moi, le roi puissant des Visigoths, je me trouve aujourd'hui dans la plus humiliante, dans la plus cruelle situation. Le général romain Syagrius, vaincu par Clovis, le roi des Francs, est venu me demander asile et j'ai accueilli la prière du suppliant; mais son barbare ennemi le réclame comme il réclamerait un esclave fugitif, et il déclare qu'un refus sera pour lui comme une déclaration de guerre.

Proposition. — Dois-je trahir mon hôte et mon honneur? dois-je exposer mon peuple aux horreurs d'une guerre terrible?

Première partie. — Dans tous les temps, même chez les peuples primitifs, le respect de l'hospitalité s'impose comme une loi divine et humaine. Accueillir un homme sous son toit, lui permettre de s'asseoir à son foyer, partager avec lui

le pain et le sel, c'est déclarer que sa vie nous est sacrée, qu'on la protégera envers et contre tous. Les anciens, que le christianisme [1] n'avait pas encore éclairés, croyaient que les hôtes étaient envoyés par Jupiter, qu'ils étaient sous sa protection spéciale, et que ce dieu « parcourait les cités des hommes pour connaître leur justice et leur iniquité [2] ». Sans remonter si loin dans le passé, la loi germanique punit d'une amende le simple refus de l'hospitalité. Cette violation d'une loi sacrée serait donc un crime odieux ; et, comme les actes des grands personnages ont par les conséquences et par l'exemple une exceptionnelle gravité, le crime paraîtrait encore plus odieux s'il était commis par le roi d'une nation conquérante et glorieuse, par l'héritier de rois toujours victorieux. En effet ce sont les Visigoths qui, sous la conduite de celui dont je porte le nom, se sont emparés de la ville éternelle; ce fut la charge irrésistible des escadrons gothiques qui, à la bataille de Châlons, rompit les Huns d'Attila, et décida le sort de la journée. Mon illustre père, le grand Euric, a encore augmenté le renom de notre race, puisqu'il a soumis presque toute l'Espagne, étendu sa domination en Gaule jusqu'à la Loire et jusqu'aux Alpes maritimes, impose son influence à toutes les nations voisines; on voyait se presser à sa cour de Toulouse le Saxon aux yeux bleus, le Sicambre aux crins blonds, le Hérule aux joues tatouées, le Burgonde à la haute stature, et les envoyés de rois nombreux qui sollicitaient son alliance. A la gloire du guerrier et du politique il avait ajouté celle du législateur par des lois qui resteront célèbres. Comment pourrais-je mentir à de si glorieuses traditions, commettre un acte indigne d'un roi, si mal reconnaître la noble confiance que Syagrius nous a montrée?

Seconde partie. — Il faut donc s'apprêter à la guerre. Mais quelle guerre et quels ennemis! Ma nation, cantonnée dans l'empire depuis longues années, s'est adoucie au con-

1. Les Visigoths avaient embrassé l'arianisme, qui, tout en niant la divinité de Jésus-Christ, se considérait pourtant comme une secte chrétienne.

2. Homère.

tact de la civilisation ; mais les Francs sont toujours les barbares aux crins fauves et enduits de beurre rance, qui ont horriblement saccagé les grandes cités qui bordaient le Rhin, Cologne, Trèves, Mayence, etc., tuant avec la farouche ivresse du sang, portant partout la dévastation et le massacre, peuple sans conscience du bien et du mal, sans pitié pour le vaincu, sans foi pour le faible, race de proie aux instincts malfaisants. Leur religion sanguinaire et les habitudes de la vie qu'ils ont menée dans les forêts de la Germanie ont donné à leurs mœurs un caractère qui ne se modifiera pas, même s'ils se convertissent au christianisme; devenus chrétiens, ils resteront sauvages et brutaux. Leur chef actuel, Clovis, a déjà montré que son âme ne connaît pas la pitié, qu'elle est incapable de scrupule et de remords. Tels sont les ennemis que nous aurons à combattre, les plus barbares de tous les peuples qui ont envahi la Gaule. Sans doute le brillant courage des Goths n'a pas disparu, et nous avons été jusqu'à ce jour la plus glorieuse des nations qui se sont partagé les provinces de l'empire. Mais une longue paix amollit les cœurs les plus vaillants, et il y a longtemps que les Visigoths ne sont plus exercés aux combats. Quelque confiance que puissent m'inspirer une longue suite de glorieux ancêtres et la défaite du terrible Attila, je ne verrais pas sans une mortelle inquiétude éclater une guerre avec un peuple qui trouve dans sa barbarie même une cause de supériorité. Nous avons de plus à redouter les complots catholiques des populations gallo-romaines, qui détestent en nous les partisants de l'arianisme; et, si la trahison aide à notre défaite, un torrent dévastateur s'étendra sur ces riches provinces, les villes seront brûlées, les campagnes dévastées, les habitants massacrés ou emmenés en servitude ; rien ne pourra échapper à la férocité de ces loups affamés de butin, altérés de sang humain !

Péroraison. — Ai-je donc le droit, pour un seul homme, pour un étranger, d'exposer la fortune et la vie de tant de milliers d'êtres dont la Providence m'a confié le gouvernement, qui me sont unis par les liens de la nationalité? Dieu, qui lis au fond des cœurs, tu sais que mon âme se révolte à

l'idée d'abandonner un hôte, un suppliant, de le livrer au bourreau qui va le saisir! Mais le coupable n'est pas celui qui subit la violence; c'est l'homme qui l'impose, c'est le barbare qui, non content d'avoir dépouillé un adversaire de ses biens, veut encore lui enlever la vie. Que la colère divine, que la haine des hommes et la réprobation de la postérité s'abattent sur la tête de Clovis!

SUJETS DONNÉS

1. — *Clotilde engage son époux Clovis à embrasser le christianisme.*

2. — *Clovis à ses Francs avant la bataille de Vouillé.*

3. — *Clovis expose les raisons qui lui font choisir Paris pour capitale.*

CHARLEMAGNE

Charlemagne écrit à Alcuin pour qu'il vienne l'aider à relever les écoles et les études (781).

LETTRE

Illustre Alcuin,

Exorde. — Quand j'ai eu la bonne fortune de vous rencontrer en Italie, j'ai pu juger par moi-même que votre mérite et la solidité de votre esprit étaient à la hauteur de votre grande réputation. Aussi, ai-je eu, dès ce moment, la pensée de vous appeler auprès de moi et de vous associer au dessein que j'ai formé d'arrêter la longue décadence intellectuelle, due à tant de guerres intérieures et extérieures. J'ai fait reculer l'invasion barbare; je voudrais maintenant faire reculer l'ignorance. Les victoires que Dieu m'a permis de remporter en Italie, en Saxe, en Espagne, me laissent aujourd'hui quelques loisirs et je veux les consacrer à une œuvre qui me vaudra une gloire supérieure à celle des armes : rendre les hommes meilleurs en les éclairant et par là assurer leur bonheur est une entreprise qui tente mon ambition. Elle est digne de tenter aussi l'ambition d'Alcuin. Qu'il vienne donc à moi; que. premier ministre intellectue du souverain, il essaie avec lui de réorganiser l'enseignement, de refouler la barbarie, de dissiper les ténèbres qui ont tout envahi.

Proposition — Pour atteindre ce but, nous devons relever les écoles; — il faut en même temps restituer les textes des chefs-d'œuvre anciens et en multiplier les copies.

Première partie. — Est-il un peuple qui, pour la vivacité des esprits, soit plus apte que le nôtre à cultiver avec succès les lettres et les sciences? Nous n'avons en Gaule qu'à renouer une tradition interrompue. Dans les temps anciens, les Druides devaient leur influence autant à leur supériorité intellectuelle qu'à leur caractère religieux. Les écoles de Marseille étaient célèbres dans le monde romain, et cette ville, après avoir été la rivale de Carthage pour le commerce, était devenue par ses professeurs l'émule d'Athènes. Autun fut pour les lettres latines ce qu'était Marseille pour les lettres grecques, et les enfants des grandes familles gauloises accouraient dans cette ville pour s'instruire dans les arts de Rome. Reims s'efforçait de rivaliser avec Autun, et la Gaule acceptait cette pacifique invasion des lettres latines avec un si docile empressement qu'elle en a presque oublié sa propre langue. Mais les invasions répétées de tant de peuples, étrangers à toute culture et même fiers de leur barbarie, ont enseveli sous les ruines cette brillante civilisation. Essayons aujourd'hui, si nous le pouvons, de réparer le mal et de donner à notre jeunesse le goût de l'étude. Relevons donc les écoles là où elles ont disparu, et mettons à profit les ressources que nous offre la puissante organisation du christianisme. Que chaque abbé ouvre une école dans l'enceinte de son monastère, que chaque évêque en fasse autant à l'ombre de sa cathédrale. Où trouver pour l'étude un asile plus sûr, plus respecté que dans ces lieux consacrés à la prière et à la pratique de toutes les vertus? Quel plus noble usage les couvents et les églises pourraient-ils faire des richesses qu'ils doivent à la piété des fidèles? Grâce à l'instruction qu'ils recevront, nos jeunes gens pourront mieux se rendre compte des devoirs qui s'imposent à tous les hommes et « comprendre ce qu'ils croient; quoiqu'il vaille mieux pratiquer le bien que de le connaître, il faut le connaître avant de le pratiquer et se mettre surtout en état de pénétrer les mystères des divines Écritures [1]. » J'ouvrirai également dans mon palais une école qui sera le modèle de toutes celles qu'on instituera

1. Ces paroles sont attribuées à Charlemagne

dans les couvents et les cathédrales. Je prêcherai moi-même l'exemple, et, quand mes devoirs de souverain me le permettront, j'irai m'asseoir au premier rang parmi les écoliers d'Alcuin et par ses doctes leçons j'essaierai d'apaiser la soif de science qui me consume. A cet exemple, j'ajouterai les encouragements pour les élèves laborieux et les réprimandes sévères pour la paresse. Dans la distribution des récompenses et des faveurs, je ne tiendrai compte ni de la richesse ni de la naissance ; je ne regarderai qu'au seul mérite.

Seconde partie. — Pour édifier ou relever les écoles, pour récompenser le travail, pour encourager les efforts des maîtres et des élèves, je pourrai autant et plus que vous, ou du moins nous associerons nos efforts; mais il est une autre œuvre que vous seul pouvez accomplir et à laquelle vous êtes désigné d'avance par votre profonde connaissance de l'antiquité gréco-latine. Le malheur des temps et les ravages des envahisseurs ont fait disparaître un grand nombre d'ouvrages classiques; et l'ignorance des copistes a corrompu, altéré les textes de ceux qui ont pu échapper à la destruction. Votre érudition sagace et laborieuse fera disparaître ces altérations, éclairera les passages obscurs, nous donnera des textes plus corrects, et les copistes des couvents, instruits et formés par vos leçons, en multiplieront les copies. Nous recueillerons ainsi le bénéfice de l'heureuse transformation que l'esprit monastique a subie en Occident; à la molle rêverie, à l'oisive contemplation de l'Orient, on a substitué une vie active et utile, le travail manuel et intellectuel. C'est à nos monastères que nous devons d'avoir conservé les précieux manuscrits de l'antiquité; ils auront un nouveau titre à notre reconnaissance en multipliant les copies des chefs-d'œuvre, et j'espère qu'un jour viendra où ce sera une honte pour un couvent de n'avoir pas une bibliothèque. Grâce à ces travaux et grâce à votre érudition, nous pourrons étudier plus facilement et avec plus de sûreté les lettres grecques et latines. Il nous sera donné d'admirer la puissance de génie de ces orateurs qui soulevaient ou calmaient à leur gré les passions de la foule, de nous instruire au récit des historiens qui nous révéleront les causes des révolutions humaines, de mieux

connaître avec les philosophes notre nature et nos devoirs, de trouver dans les poètes un délassement exquis pour nos loisirs.

Péroraison. — En associant nos efforts, nous pourrons rallumer ce foyer de la science que la Gaule a laissé éteindre. Les écoles relevées, les textes restitués et multipliés nous permettront de dissiper ou de rendre moins épaisses les ténèbres qui nous enveloppent. Nous serons les promoteurs d'une renaissance qui se développera avec le temps et qui peut-être produira plus tard des fruits merveilleux. Pour arriver au but, je ferai appel à tous les hommes de cœur et de tête qui seront capables de me seconder dans cette lutte contre la barbarie; tous les pays me fourniront leur contingent de maîtres et de savants; mais vous serez le premier de tous, parce que vous êtes à la fois un homme de pensée et un homme d'action, profond par l'esprit et ferme dans la pratique. Aussi, la postérité ne voudra pas séparer le nom d'Alcuin du nom de Charlemagne, et elle les unira dans la même pensée reconnaissante.

SUJETS DONNÉS

1. — *Charles Martel, sur le point de livrer bataille aux Sarrasins, exhorte ses soldats à repousser ces étrangers et à défendre le Christianisme contre les Infidèles.*

2. — *Charlemagne : son caractère, ses guerres, son influence sur les lettres et sur les arts.*

3. — *Charlemagne, d'une ville de la Narbonnaise, aperçoit les vaisseaux des Normands et verse des larmes.*

4. — *Comparer Alexandre, César et Charlemagne.*

5. — *Gozlin, évêque de Paris, exhorte les nobles, les prêtres et le peuple à repousser les Normands.*

CHANSONS DE GESTES

Que savez-vous des Chansons de geste?

RÉSUMÉ HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

On a refusé aux Français le génie épique, en disant que leur penchant à la raillerie ne leur permet pas de se plaire aux récits naïfs et au merveilleux de l'Épopée. Cependant c'est la France qui l'a fait reparaître en Europe, et c'est par des récits épiques que se manifeste la naissance de l'esprit français. Dès le XIe siècle, notre pays donne le jour à de longs chants héroïques, composés par des poètes inconnus, chantés par des *jongleurs* vagabonds; plus tard ces chants, successivement accrus et modifiés, vinrent se coordonner et se fixer sous la plume des *trouvères*, poètes du nord, et des *troubadours*, poètes du midi. Ces poèmes reposaient sur un fond historique ou légendaire, et chantaient les héros et les événements de guerres nationales ou religieuses. On les appelle *chansons* parce qu'ils étaient psalmodiés et souvent accompagnés avec la viole par le chanteur; le mot *geste* signifie qu'elles contenaient le récit d'actions accomplies par les héros. L'insuffisance de la langue fait tort à ces essais d'épopée. Le procédé métrique est également fort imparfait; il consiste à terminer chaque ligne par une simple *assonance*, c'est-à-dire par une approximation de son dans les finales, comme *voir* et *poire*, *peur* et *heure*, etc.; et cette assonance restant la même dans des tirades d'une longueur indéterminée, il en résulte une fatigante monotonie. Cette asso-

nance est la première ébauche de la rime que nous devons aux Troubadours, soit qu'ils l'aient inventée, soit qu'ils l'aient empruntée aux Maures d'Espagne.

Les chansons de geste sont une image fidèle du temps et de la société. L'élément germanique y est représenté par le cycle carlovingien, l'élément celtique par le cycle breton; les souvenirs de l'antiquité se trouvent dans le cycle des chansons de gestes empruntées à l'histoire ancienne et surtout à l'histoire d'Alexandre. Ces récits en vers viennent presque tous se grouper autour du nom de Charlemagne, d'Arthur et d'Alexandre.

CYCLE CARLOVINGIEN.

La grandeur de Charlemagne avait vivement frappé les esprits et le peuple lui prêtait même des exploits qui n'étaient pas les siens. Composées à l'époque des Croisades (XIe siècle), les épopées carlovingiennes sont le reflet des sentiments de la société qui les vit naître; aussi expriment-elles sa préoccupation constante, la guerre sainte. Elles transforment en Sarrasins tous les peuples que Charlemagne eut à combattre et font de ce monarque la personnification glorieuse de la chrétienté dans sa lutte contre les Infidèles; elles se distinguent donc naturellement par un caractère religieux. La plus fameuse épopée de ce cycle est la *Chanson de Roland*. Elle est remarquable par l'unité de composition et d'intérêt, par la vérité des caractères et la vivacité du sentiment religieux, et par ce fait que, pour la première fois, la poésie se consacre à célébrer une défaite, non la victoire et la joie. Mais la langue trahit le poète. Une épopée parfaite voudrait à la fois une langue formée et un peuple jeune, naïf, deux conditions qui semblent inconciliables et que l'histoire ne nous montre réunies que dans les poèmes homériques.

Le second caractère des épopées carlovingiennes, c'est l'inspiration féodale. En effet, elles ont été composées sous les premiers Capétiens, c'est-à-dire au moment où la féodalité était dans tout l'éclat de sa puissance et dans tout l'enivrement du triomphe; et elles étaient chantées dans les châteaux de

ces barons, dont les pères avaient lutté contre les derniers Carlovingiens pour conquérir leur indépendance, c'est-à-dire pour morceler la France. Elles devaient donc célébrer avec une verve sympathique les combats livrés par les nobles contre le roi : celui-ci est encore Charlemagne ; mais il porte la responsabilité de l'incapacité de ses successeurs ; il n'est plus qu'un personnage à la fois ridicule et odieux ; quand il triomphe de ses barons, c'est par trahison ; le plus souvent il succombe sous leurs efforts héroïques. C'est ainsi que cette noble figure est dénaturée par l'ignorance et la passion. La poésie épique, sous l'influence des grands vassaux, ravale systématiquement le grand empereur devant ses vassaux rebelles. — Les principales chansons de cette catégorie sont : *Ogier le Danois*, par Raimbert de Paris ; les *Quatre fils Aymon*, par Huon de Villeneuve ; le *Roman des Lorrains*, dont le principal auteur est Jean de Flagy. — Ces vieux récits s'appelaient aussi *romans ;* ce nom désignait les compositions écrites en langue vulgaire, le latin continuant à être la langue savante.

CYCLE BRETON.

Arthur remplaça Charlemagne dans les chansons de geste, quand la conquête de l'Angleterre par les Normands eut fait connaître les légendes galloises à la France, qui redonne ainsi la main à ses frères celtes de la Cambrie ou pays de Galles. Les Gallois avaient à un haut degré le génie poétique, et les Bardes étaient chez eux une classe vénérée. Arthur, prince de la Grande-Bretagne, aurait, suivant les légendes, dirigé la résistance nationale des Bretons contre l'invasion des Anglo-Saxons, et il aurait rétabli le christianisme détruit par les païens envahisseurs. En réalité, il ne semble avoir été qu'un chef gallois, barbare et violent. Ce fut donc l'imagination populaire qui pour lui, comme pour le Cid, fit à peu près tous les frais, et ce fut elle qui inventa presque tous les évènements célébrés par les *Romans de la Table ronde*, ainsi nommés de la table autour de laquelle s'asseyaient les chevaliers compagnons d'Arthur.

Ce cycle présente un caractère qui révèle bien l'inspiration celtique, c'est l'esprit chevaleresque. L'amour, à peine indiqué dans les épopées carlovingiennes, règne ici en souverain, associé à l'héroïsme guerrier, à la religion et à la passion de l'aventure.

La chevalerie était l'admission du jeune noble au rang des guerriers après un noviciat militaire. Comme institution militaire, elle vient des coutumes celtiques et germaniques, les Gaulois et les Germains ayant toujours considéré comme un acte solennel la réception d'un jeune homme parmi les guerriers. Le christianisme intervint plus tard pour consacrer cette réception, et, en bénissant les armes du néophyte, il lui imposa quelques engagements moraux. Au principe militaire et au principe religieux, vint s'en ajouter un troisième, l'amour.

La femme, abaissée dans l'Orient par la polygamie, tenue à l'écart par les Grecs, avait été chez les Romains dans un véritable esclavage, puisque le mari pouvait la répudier et avait sur elle droit de vie et de mort. Il n'en fut pas ainsi en Gaule. Le droit de propriété est reconnu à la femme, et l'usage de la coupe nuptiale atteste la liberté dont elle jouit pour le choix de son mari [1]. Aussi les historiens nous montrent dans la femme gauloise une fière et noble créature, qui est une épouse dévouée, égale en force d'âme à son mari qu'elle accompagne au combat, dont elle soigne les blessures et dont elle élève les fils avec virilité. Le Gaulois, qui a lui-même un cœur généreux, respecte dans la femme le sentiment qui prédomine dans sa propre nature, mais qu'il reconnaît chez elle plus developpé, plus profond, plus délicat; et voyant cette sensibilité de l'âme unie à la faiblesse physique, il se prend pour la femme d'un intérêt tendre qui le rend heureux de la protéger; c'est l'intérêt de la force généreuse envers la faiblesse, la soumission volontaire du fort au faible, ou plutôt la soumission de la force physique à une force

1. Quand une jeune fille devait se marier, elle entrait avec une coupe dans la salle du banquet où se trouvaient réunis ses prétendants et elle allait présenter la coupe à celui qu'elle préférait; c'était l'indication de sa volonté.

morale, au sentiment. Le christianisme, par le culte de Marie, contribua également à relever la dignité de la femme. Pendant la féodalité, la vie de château développa son influence domestique; l'institution des cours d'amour, la chevalerie et ses romans proclamèrent son influence sociale et son triomphe. On vit alors dans la société ce mélange et cette égalité des deux sexes dont l'antiquité n'avait aucune idée; c'est le trait caractéristique de la civilisation moderne, et c'est le produit de l'instinct gaulois combiné avec le christianisme. Aux dames appartiennent tous les honneurs des tournois et des fêtes chevaleresques, et l'amour devient une condition du mérite. De là proviennent ces habitudes de sentir et de parler qui ont mis une si grande différence entre notre littérature et celle des anciens, même quand nous les imitons. Combien l'Achille ou le Pyrrhus grec diffère de l'Achille ou du Pyrrhus français! Combien peu la situation de l'Andromaque de Racine ressemble à celle de l'Andromaque d'Euripide! L'amour de la patrie fut l'idéal de l'antiquité gréco-romaine, l'amour de Dieu fut l'idéal des premiers siècles du christianisme, l'amour de la femme fut l'idéal du moyen-âge chevaleresque et resta, pendant un long temps, la marque à laquelle on reconnut « l'honnête homme » [1]. Servir sa dame et redresser les torts, telle fut l'ambition du chevalier errant, qui se montre encore le fils des Gaulois par son humeur batailleuse et vagabonde.

Les épopées les plus fameuses du cycle breton sont : le *Roman de Brut* et le *Roman de Rou* (Rollon), par Robert Wace, trouvère normand, et le *Lancelot*, par Chrestien de Troyes.

Quelques romans de ce cycle ont une tendance toute religieuse et racontent la recherche du *Saint-Graal ;* c'était un vase dont Jésus-Christ s'était servi le jour de la Cène ; Joseph d'Arimathie y aurait ensuite recueilli quelques gouttes de sang qui coulaient des plaies du Sauveur crucifié; transporté

1. « Le peuple français est le premier chez qui les femmes ont été libres et même souveraines..... On ne peindrait les Français que de profil si on faisait le tableau sans y joindre les femmes. » (Voltaire.)

en Angleterre, il s'y était égaré, et une milice s'était instituée pour le rechercher. Le *Perceval* de Chrestien de Troyes est le roman le plus fameux parmi ceux qui racontent les aventures des chevaliers de cette milice religieuse.

CYCLE DE L'ANTIQUITÉ.

L'antiquité gréco-latine, dont les monastères conservaient la tradition, fournit aussi beaucoup de sujets à la verve de nos trouvères. Il est vrai que, en s'inspirant de l'antiquité, ils dénaturent non-seulement les faits, mais aussi les mœurs, qui sont, non pas celles de l'antiquité, mais celle du moyen-âge. On emprunta des sujets de poème à la guerre de Troie, à l'histoire d'Ulysse, à celle de Médée, etc. ; mais ce fut surtout le grand nom d'Alexandre qui attira les poètes et fournit un aliment à leur verve poétique. Le *Roman d'Alexandre* s'est formé de divers morceaux juxtaposés; Lambert le Court de Chateaudun et Alexandre de Paris sont les poètes les plus connus parmi ceux qui travaillèrent à cette œuvre collective. C'est de ce poème que notre vers de douze syllabes a tiré son nom d'*Alexandrin*, parce que le succès de l'œuvre le consacra et le fit dès lors employer dans ces compositions, pour lesquelles on s'était servi d'abord du vers de dix syllabes.

La décadence de l'esprit féodal amena celle des chansons de geste et se montra surtout avec l'apparition du *Roman de Renart*, qui est la négation de la chevalerie, la peinture satirique de la société féodale, et qui nous fait assister au triomphe de la ruse sur la force. Le *Roman de la Rose* célèbre l'amour comme les romans de la Table ronde, mais l'amant n'est plus un chevalier, c'est un érudit; et avec Jean de Meung ce roman devient une machine de guerre contre les idées du moyen-âge, contre ce qu'il avait célébré, les nobles, les femmes et le clergé! Ce poème ferme la carrière de l'épopée au moyen-âge; elle finit d'une façon bien française, par l'ironie.

CHANSON DE ROLAND

Enumérer les principaux personnages de la CHANSON DE ROLAND et tracer de chacun d'eux un rapide portrait.

ANALYSE LITTÉRAIRE

En 778, Charlemagne, revenant d'Espagne, eut son arrière-garde anéantie dans la vallée de Roncevaux par les gascons des Pyrénées; Roland, préfet de la marche de Bretagne, y périt avec l'élite des compagnons de Charlemagne. Voilà tout ce que sait l'histoire; cela suffit néanmoins pour que la Chanson de Roncevaux repose sur un fond de vérité, tandis que dans les autres poèmes du moyen-âge le sujet est de pure invention et que les faits sont imaginaires, même lorsque les personnages sont historiques. Mais s'il n'y a rien de plus vrai, rien de plus réel que le désastre de Roncevaux, la légende en exagéra les proportions et grandit les personnages. En outre, elle établit un lien de parenté entre Charles et Roland, supposa une trahison et un traître, attribua ce désastre aux Sarrasins, qui étaient devenus les grands ennemis de la chrétienté, et raconta les représailles de Charles contre Ganelon qui fut écartelé et contre les païens qui furent exterminés ou noyés dans l'Ebre. Ce poème comprend donc trois actes : la trahison de Ganelon est le premier, la mort de Roland est le second, et le dénouement se trouve dans le châtiment du traître et l'extermination des Infidèles.

Parmi les personnages, il faut citer Charlemagne. Il est

remarquable par la grandeur, par une majesté vénérable; à la toute-puissance et au courage guerrier il joint la bonté, la sensibilité; il pleure sur ceux qui sont morts pour lui. Les autres poèmes du cycle carlovingien ne sont guère que des pamphlets contre Charlemagne; ici, le puissant empereur est la majestueuse incarnation de l'autorité royale, et tous ses guerriers lui montrent un touchant dévouement; ils l'aiment comme il les aime. Roland unit à la tendresse du cœur une bravoure superbe qui va jusqu'à la témérité et qui fait commettre au héros de graves imprudences; quand on voit s'avancer l'innombrable armée des païens, il pourrait se sauver et sauver ses compagnons en sonnant du cor et en avertissant ainsi Charlemagne; il s'y refuse par point d'honneur. Il essaie de réparer sa faute par un courage intrépide, et il ne tombe que les yeux tournés vers l'ennemi en déroute. Il y a quelque chose de pathétique dans cette défaite triomphante d'un héros vaincu par la trahison et par sa téméraire valeur. Rien n'est plus émouvant que les incidents relatifs au cor et à l'épée de Roland, sa bonne Durandal, qu'il essaie en vain de briser pour ne pas la laisser à l'ennemi; rien n'est plus grandiose que ce bouleversement de la nature qui s'ébranle en signe de deuil quand le héros va mourir :

Cependant en France il y a une merveilleuse tourmente;
C'est le grand deuil pour la mort de Roland.

Aucun poète ne s'était consacré jusqu'alors à chanter le malheur, la défaite et la mort. La muse antique n'aurait pas osé célébrer les plus glorieux revers de la patrie. Hérodote raconte que le poète athénien Phrynichos ayant mis sur la scène la prise de Milet par les Perses fut condamné à une amende pour avoir ravivé le souvenir d'une calamité nationale; on défendit même aux poètes dramatiques de traiter désormais aucun sujet de ce genre. Roland représente donc le courage impétueux et aveugle; Olivier est le courage réfléchi; il est aussi intrépide que Roland, mais il lui répugne de s'exposer gratuitement au danger :

Roland est preux, mais Olivier est sage.

Quant à l'archevêque Turpin, il est le type de ces évêques qui, au moyen-âge, portaient à la fois la crosse et l'épée [1]; il bénit et frappe de la même main; aussi en le voyant combattre avec une vigueur héroïque, les Français s'écrient :

> Jamais tel prêtre ne chanta messe
> Et ne fit de telles prouesses de son corps;
> Il frappe bien notre archevêque.

Roland, Olivier et Turpin sont donc de rudes combattants; Ganelon a une physionomie plus originale encore. Il est bien supérieur au traître vulgaire et sournois; la nature lui a donné la beauté physique; il parle avec éloquence, il est brave, et il a dans le caractère une certaine hauteur de sentiment; mais il est d'humeur ombrageuse et jalouse; c'est sa haine pour Roland qui l'égare jusqu'au crime.

On peut donc admirer dans la *Chanson de Roland* la profondeur et la vérité des caractères qui sont aussi vivants qu'intéressants. On peut également y admirer l'unité de composition, mérite que n'offre aucun autre poème du moyen-âge; partout dans les œuvres de ce temps on trouve la même absence de plan, partout une imagination qui erre à l'aventure et s'égare en mille digressions inutiles; ici nul épisode, nulle longueur, nul élément parasite. Enfin, nous trouvons encore dans cette chanson un autre caractère qui n'appartient qu'à elle, c'est l'amour de la patrie; ce sentiment anime le cœur de tous les héros; « la douce France » est un mot qui se trouve à chaque instant sur leurs lèvres :

> O terre de France, vous êtes un bien doux pays!

C'est pour elle qu'ils combattent avec un désespoir énergique, car ils ne veulent pas

> Que France la douce tombe jamais dans le déshonneur;

1. A la bataille de Bouvines, l'évêque de Beauvais combattait au plus fort de la mêlée; il se servait d'une masse d'armes au lieu d'épée, de peur de transgresser les canons de l'Église qui défendaient aux prêtres de verser le sang; il assommait les ennemis au lieu de les pourfendre.

c'est vers elle qu'à leurs derniers moments se tournent leurs pensées ; quand Olivier va rendre le dernier soupir, il prie Dieu de bénir son ami, « son compagnon Roland », et aussi

De bénir Charlemagne et la douce France.

Malheureusement, l'insuffisance de la langue a paralysé le génie du poète ; il ne peut exprimer ses idées avec ampleur dans un langage dont le vocabulaire est si limité ; aussi la forme est singulièrement rude et imparfaite, l'instrument est rauque et encore barbare.

La *Chanson de Roland* n'en a pas moins valu à son principal héros une gloire qui s'est répandue dans toute l'Europe et y a provoqué des imitations. A la Renaissance, la France, se prenant de passion pour l'antiquité, oublia sa propre histoire, et cet oubli dura trois cents ans. C'est de nos jours seulement que l'on est revenu à notre poésie nationale.

SUJETS DONNÉS

1. — *Indiquez quelques-unes des raisons pour lesquelles la France n'a pas eu d'épopée.*

2. — *Lettre d'Amyot pour engager le Tasse à prendre la première Croisade comme sujet d'un poème épique.*

SAINT LOUIS

Un évêque, au retour des restes de saint Louis, prononce l'éloge de ce prince (1270).

ORAISON FUNÈBRE

Chrétiens,

Exorde et proposition. — Il y a des hommes tellement saints que leurs seules vertus les peuvent louer, si bons, si aimés que, quand retentit la nouvelle de leur mort, une émotion douloureuse étreint tous les cœurs. Chacun se sent alors frappé comme si quelque tragique accident avait désolé sa famille. N'est-ce pas ce que nous avons tous éprouvé lorsque nous avons appris la fin du roi que nous aimions d'une affection si profonde et si méritée? Ce malheur national a été pour chaque Français un malheur domestique. Votre consternation est pour le monarque défunt le plus éloquent et le plus glorieux des éloges; mes paroles ne sauraient le louer d'une manière plus digne de lui, et son humilité chrétienne, s'il vivait encore, repousserait les louanges et s'en offenserait. Mais si l'énumération de ses vertus ne peut rien pour augmenter sa gloire, elle peut du moins nous être utile en nous inspirant la pensée, non certes de les égaler, mais de les imiter dans la mesure de notre faiblesse. Faisons donc un effort sur notre douleur pour parler de celui que nous pleurons; et en nous rappelant ce qu'était l'*homme*, le *roi* et le *chrétien*, nous ne rendrons pas seulement à sa chère mémoire l'hommage qui lui est dû, nous élèverons encore nos âmes vers le bien.

Première partie. — Il se montra fils soumis et respectueux, non pas seulement pendant ses jeunes années, mais quand il était déjà un homme avancé dans la vie et éclairé par l'expérience des affaires. Il semblait que les années, loin de lui fournir un prétexte pour se soustraire à l'autorité de sa mère, ne faisaient que lui mieux démontrer quelle reconnaissance il devait à cette reine illustre qui avait gouverné le royaume avec une fermeté si habile au milieu des plus difficiles circonstances. Il savait combien il est agréable à Dieu qu'un fils obéisse à sa mère, et il savait aussi de quel respect les hommes entourent la piété filiale. Mari, il sut inspirer à sa femme une telle affection, un dévouement si courageux, que la jeune reine, timide et douce, ne voulut pas se séparer de lui quand il partit pour la croisade, et « la bonne dame eut sa grande part dans les misères de tous » [1]. Père, il élevait ses enfants dans les plus fermes principes, d'après ces règles de la justice et de la charité qu'il pratiquait si bien; il leur montrait « les exemples des princes anciens qui avaient été déçus par convoitise, orgueil ou luxure et qui par tels vices avaient perdu leurs royaumes et leurs seigneuries ». Et malgré sa tendresse pour eux, il leur disait qu'il aimerait mieux voir le royaume gouverné par des étrangers que par eux, s'ils devaient « le gouverner mal en point et en reproches ». Doué de toutes les qualités du cœur, il inspirait à ses amis une affection et un respect sans réserve; car sa dévotion si ardente n'avait rien de sombre et de triste; d'un commerce agréable et facile, plein d'abandon et de bonhomie, il n'avait aucun goût pour le faste des cours, et au flot des courtisans importuns il préférait un petit nombre d'amis, gens de bien et « bons preud'hommes », avec lesquels il se plaisait à « deviser » familièrement. Si dur envers lui-même, il était pour les autres d'une admirable douceur et d'une inaltérable patience.

Seconde partie. — Après les qualités de l'homme, est-il besoin de vous rappeler les qualités du roi? Si dans sa vie privée il fut le modèle de toutes les vertus domestiques, il

1. Joinville

fut dans sa vie publique le roi juste de l'Ecriture et le meilleur des rois de France. Il regardait comme son premier devoir de faire rendre à tous bonne et exacte justice. Quand il lui fallait nommer un magistrat, « il s'enquérait, par tout le pays, là où il trouverait quelque sage homme qui fût bon justicier et qui punît étroitement les criminels sans avoir égard au riche plus qu'au pauvre. » Le peuple, qui avant lui voyait les malfaiteurs rester impunis et les magistrats se montrer pleins de partialité, salua de ses bénédictions cette justice vigoureuse et impartiale. Notre roi s'efforça également de diminuer les maux qu'entraîne le droit de guerre privée, qui est la négation de la justice, un reste de la barbarie antique ; si la force de l'habitude ne lui permit pas de supprimer complètement le fléau et s'il ne put qu'en atténuer la violence, il put au moins faire disparaître le duel judiciaire, ce prétendu jugement de Dieu par l'épée, qui était une offense à Dieu, qui appelait la force brutale dans le sanctuaire de la justice et faisait décider les contestations par le glaive homicide. Et il ne se contentait pas de choisir des magistrats impartiaux, d'édicter des lois équitables, il croyait aussi qu'il était de son devoir de rendre lui-même la justice à qui la requérait; et maintes fois il allait au bois de Vincennes s'asseoir au pied d'un chêne, et il écoutait tous ceux qui voulaient lui exposer leurs plaintes. Econome des deniers publics, il vivait avec simplicité, à la fois par goût et par devoir. En faisant régner la paix dans tout le royaume et en protégeant les faibles contre les violences, il permettait au commerce et à l'agriculture de se développer et d'enrichir le pays. Aussi jamais notre patrie n'a connu une époque plus paisible et plus prospère. Il s'efforçait même de faire régner la paix autour de lui et de rétablir la concorde entre ses voisins, qui en appelaient à son arbitrage pour terminer leurs différends. Par un désintéressement que les princes ne connaissent guère, il rendit aux Anglais des provinces que son aïeul leur avait enlevées et qui voulaient rester françaises. C'était l'exagération dans la délicatesse et la droiture ; c'était une erreur, mais l'erreur d'une grande âme. Ce roi si bon et si pacifique était, quand le devoir et les circonstances l'exigeaient, le plus intré-

pide chevalier, que l'on trouvait toujours au premier rang dans les combats et qui faisait merveille de sa personne.

Troisième partie. — Chrétien d'une piété aussi exaltée que sincère, il aurait voulu établir le règne du Christ sur la terre et supprimer le péché. Dans un siècle de fer il fut un prodige de charité, et il se faisait gloire de dépenser beaucoup en aumônes pour secourir les pauvres et fonder des hôpitaux. Au milieu des passions égoïstes qui s'agitaient autour de lui, il n'avait que deux pensées, la pacification de la chrétienté et la délivrance des Lieux Saints; ce fut toujours pour son cœur une douleur infinie de n'avoir pu visiter le Saint-Sépulcre et le Calvaire. Sa fermeté égalait sa douceur et sa résignation chrétienne; au milieu des plus cruelles épreuves, dans les tristesses de la défaite et les horreurs de la captivité, il montra toujours une inébranlable constance et la plus entière soumission aux volontés de Dieu. Lorsque, en Egypte, beaucoup de seigneurs, tombés aux mains des Infidèles, consentaient à une apostasie pour sauver leur tête, notre roi en imposait aux barbares par son ferme courage et sa force d'âme; à leurs menaces il répondait avec une admirable sérénité : « Dieu vous a rendus maîtres de mon corps; mais vous ne pouvez rien sur mon âme. » L'un d'eux lui disait d'un ton impérieux : « Fais-moi chevalier »; et le bon roi lui répliquait : « Fais-toi chrétien, et je te ferai chevalier. » Aussi, lorsque en mourant il recommandait à son fils l'amour de Dieu, de la paix et de la justice, il résumait l'histoire de toute sa vie:

Péroraison. — Chrétiens, rappelez-vous donc toujours quelles ont été les vertus de l'homme, du roi et du saint pour qu'elles vous inspirent l'horreur du mal et vous servent d'encouragement au bien; et, en versant des larmes avec des prières, conservez dans vos cœurs le souvenir reconnaissant de tout le bien qu'il a fait à la France. Que sa vie vous soit un cher entretien, et que sa mort chrétienne vous soit un exemple. Fasse le ciel que son esprit habite toujours avec ses enfants, que son image soit éternellement vivante dans leur mémoire, afin que Dieu protège la patrie et les fils de saint Louis!

SUJETS DONNÉS

1. — *Que savez-vous des Mystères représentés au moyen-âge?*

2. — *La mère de Louis IX engage son fils à ne pas partir pour la Croisade.*

MÉMOIRES

Des Mémoires considérés comme source de l'histoire et comme œuvre littéraire; — ce genre existait-il chez les Anciens?

ANALYSE LITTÉRAIRE

Les Mémoires sont une composition du genre historique; l'auteur y raconte des événements contemporains dont il a été le témoin ou dans lesquels il a été acteur. Comme source historique, les Mémoires ont une valeur considérable. En effet, l'Histoire ne raconte que les beaux et grands événements; elle ne prend l'homme que dans les moments d'action et d'effort, quand il est sous les yeux du public et se surveille; les Mémoires le voient et le montrent dans les actes de la vie commune, et par là ils en pénètrent mieux et ils en font mieux saisir le vrai caractère; ils constituent donc une œuvre plus vivante que l'Histoire et nous attachent plus fortement. Il est vrai que l'Histoire, écrite par des hommes désintéressés et déjà éloignés des faits qu'ils racontent, est plus grave, plus mesurée dans ses allures, plus sévère dans le choix des faits, et surtout plus impartiale dans ses jugements; au contraire, l'auteur de Mémoires ne voyant, comme le soldat dans la bataille, qu'un côté des choses, est porté à s'exagérer l'importance des faits particuliers auxquels il a été mêlé et il est porté également à mettre dans le récit la passion qui l'animait dans l'action. Aussi faut-il mesurer la créance qu'on accorde aux Mémoires et les contrôler les uns par les autres; ils se prêtent alors une mutuelle lumière et se rectifient. Du reste la passion qui les

anime ne trompe guère un critique exercé, et elle donne aux récits une saveur particulière.

Ce genre de composition est né de l'instinct de sociabilité qui pousse l'homme vers l'homme, du besoin que nous éprouvons de mettre nos semblables dans la confidence de nos actes et même de nos pensées. C'est là une des raisons qui font que les Mémoires sont une production propre au génie français. En effet, nous sommes un peuple éminemment communicatif et sociable; nulle part l'esprit de société n'est aussi développé, et nulle part il ne s'est distingué par cette fleur d'élégante simplicité et de spirituelle finesse dans les relations et la causerie. En outre, les faits prouvent que nous sommes par nature un peuple conteur; les Fabliaux du moyen-âge, les Nouvelles de la Renaissance, et, dans les temps modernes, les contes soit en vers soit en prose et les romans sont une manifestation de cet esprit national et forment une littérature abondante. D'autres conditions sont nécessaires pour écrire des Mémoires, et aucune ne manque à notre pays. « Le moi est haïssable, » a dit Pascal, et pourtant la nature même des Mémoires veut que l'auteur mette toujours sa personnalité en avant, qu'il nous parle de ses actes, de ses passions, de ses dangers, etc. Il ne peut se faire pardonner cette licence que par la bonhomie et la facilité d'humeur, par une simplicité familière qui exclut toute idée de prétention, par la franchise et la bonne foi, par une vivacité passionnée qui captive. Or, ce sont les qualités mêmes de l'esprit français, qui s'est fait en outre une langue à son image; facile et souple, rapide et claire, la langue française convient merveilleusement à ce genre d'ouvrage.

Ces considérations expliquent pourquoi les Français ont produit tant de Mémoires qui sont des chefs-d'œuvre, et pourquoi les étrangers n'y ont guère réussi. L'Espagnol est emphatique et guindé; l'Allemand est lourd, suffisant, et n'a ni tact ni délicatesse; Frédéric est Français par l'esprit et n'est Allemand que par l'absence de sens moral; l'Italien est charlatan, faux et vaniteux; l'Anglais est raide et compassé, et les bienséances sociales ne permettent pas en Angleterre ces indiscrétions qui amusent les Français; Hamil-

ton a vécu longtemps en France, et c'est dans notre langue qu'il a écrit les spirituels *Mémoires du comte de Gramont*.

Les anciens ont connu ce genre, mais ils ne l'ont guère cultivé que par rencontre. Trois ouvrages seuls méritent le nom de Mémoires parmi tous ceux que l'Antiquité nous a légués. L'*Anabase* de Xénophon est le récit de cette retraite des Dix mille que l'auteur dirigea avec tant de sang-froid et de bonheur; mais la variété manque aux tableaux de cet ouvrage, puisque nous sommes toujours dans un camp ou affamé, ou mutiné, ou épouvanté, ou enorgueilli par une victoire. Les *Mémorables* du même auteur nous font connaître, dans des scènes agréables, les conseils que Socrate donnait à ses jeunes amis; mais le but même que se proposait l'auteur, la justification de son maître, prouve que nous n'avons pas le tableau de la réalité, de la vie prise sur le fait; Xénophon, écrivant un plaidoyer, a dû éliminer, choisir, arranger. Les *Commentaires* de César sont une œuvre admirable par la vivacité du récit et l'élégante simplicité du style; mais il leur manque le caractère essentiel des Mémoires, ils ne sont pas personnels; l'auteur est extrêmement sobre de révélations sur lui-même, il efface complètement sa personnalité; il remplit tout de son action, mais il n'a jamais un moment d'émotion ni d'abandon; est-ce un homme qui écrase ainsi la Gaule sous ses pieds, qui, sans une hésitation, sans un mot de pitié, noie en un jour dans la Meuse quatre cent trente mille individus, hommes, femmes et enfants? Or, c'est surtout dans les Mémoires, que l'on veut, en changeant un mot de Pascal, « sentir l'homme et non pas l'auteur ».

En France, la valeur historique des Mémoires s'accroît encore en considération de l'importance exceptionnelle des événements qui se sont succédé dans notre pays, et qui, depuis les Croisades jusqu'à la Révolution française, ont exercé une influence si considérable sur le monde entier. Aussi leur connaissance est indispensable pour une étude sérieuse de l'Histoire, et le nombre en est considérable. Pour en dresser une liste complète, il faudrait remonter jusqu'à saint Grégoire de Tours (vi^e siècle) et Frédégaire, son continuateur, pour arriver jusqu'à nos jours, par une série

ininterrompue d'œuvres qui se sont produites de siècle en siècle. Beaucoup des auteurs de Mémoires se sont trouvés dans une situation très favorable pour bien voir; qui pouvait mieux comprendre saint Louis que Joinville, qui fut son conseiller et son ami? Ses Mémoires sont une lecture très agréable par la naïveté aimable de l'auteur, par la bonhomie et la malice qui se mêlent à l'ingénuité d'un noble cœur; causeur spirituel et fin, plein de bon sens et de naturel, il sait faire aimer à la fois le narrateur et le héros, saint Louis, qui est l'âme de cette composition. Comines a laissé des Mémoires précieux sur Louis XI, qui l'avait pris en amitié et lui expliquait sa politique; on comprend pourquoi le sentiment moral manque généralement à Comines, comme il manquait à son héros. On a pu lui reprocher d'avoir trop de goût pour le succès et pour les gens habiles; pourtant il croit à la justice de Dieu, qui distribue les succès ou les revers, non seulement suivant l'habileté ou la témérité, mais aussi suivant l'honnêteté ou la perversité. Son originalité consiste en ce qu'il veut surtout instruire, donner des leçons pratiques; aussi sait-il pénétrer la pensée des personnages et saisir les causes des événements. Les guerres d'Italie eurent aussi leurs Mémoires; Bayard y personnifie les vertus de la chevalerie française, qui finit alors, mais qui ne pouvait plus noblement finir. La *Chronique du chevalier Bayard* par le *Loyal serviteur* est un livre charmant, plein de jeunesse, d'aimable et délicieuse naïveté et en même temps de malice gauloise, spirituel, parfois énergique et éloquent, presque toujours de bonne humeur comme le héros, par conséquent bien français, touchant lorsque l'auteur rappelle en finissant quelques-unes des vertus du bon chevalier. — Les luttes religieuses remplissent la fin du XVIe siècle et suscitent beaucoup de Mémoires; les aventures amoureuses y occupent aussi beaucoup de place; mais la galanterie chevaleresque est devenue corruption et libertinage sous François Ier et les derniers Valois, et les mœurs italiennes exercent sur le caractère national une influence pernicieuse. Marguerite de Valois, première femme de Henri IV, était bien placée par sa naissance pour nous faire connaître le

gouvernement de Catherine de Médicis et de ses fils; par son esprit et sa finesse d'observation, elle était bien capable d'en pénétrer les conseils, et par ses mœurs elle était digne d'en peindre la corruption. Le féroce Montluc, « le boucher royaliste », a écrit des *Commentaires* avec verve et franchise; insatiable de combats et catholique impitoyable, il ne rêve que batailles et ne s'étonne d'aucune violence. Agrippa d'Aubigné, rude et intraitable huguenot, porte dans ses Mémoires une verve sarcastique. Brantôme est un chroniqueur aussi impartial que scandaleux, qui ne connaît pas la pudeur et ne distingue pas entre le vice et la vertu. — Au XVIIe siècle, les nobles tournent d'abord leur humeur indocile contre les premiers ministres; puis, sous Louis XIV, ils se transforment en humbles courtisans. C'est le spectacle que présentent les Mémoires du temps. L'histoire n'a pas alors ce qui la fait vivre, le droit de penser et la liberté de parler; la littérature officielle et les historiographes ne reflètent que la gloire des puissants et les pompes de la cour. Les Mémoires sont plus vrais et déchirent les voiles; à côté de la grandeur théâtrale et de l'éclat extérieur, ils nous montrent les misères, les turpitudes, la servilité. Mme de Motteville a écrit la *Chronique* de la cour d'Anne d'Autriche avec un esprit attentif, réfléchi, et une sérénité bienveillante. Le cardinal de Retz porte dans ses *Mémoires* une sincérité quelquefois effrontée, et il y joint une vivacité, un feu et une inégalité qui sont l'image de sa conduite, avec cette connaissance des hommes que donnent l'esprit d'intrigue et les guerres civiles. L'écossais Hamilton écrit les *Mémoires* de son beau-frère, le comte de Gramont, et fait, dans un livre charmant et spirituel, le tableau de cette cour de Charles II, où la friponnerie était un talent et le libertinage un titre de gloire. Saint-Simon est supérieur par le génie à tous les auteurs de Mémoires. Sa hautaine indépendance et son humeur grondeuse, ses dédains et ses naïfs préjugés de grand seigneur, la vivacité de ses haines et sa fièvre de cour lui donnent une physionomie tout à fait originale; en même temps sa connaissance des hommes et sa pénétration, son ardente curiosité et sa justesse de coup d'œil, sa verve

entraînante et son talent de peintre font de ses *Mémoires* une œuvre que l'on ne peut comparer à aucune autre soit dans l'antiquité soit dans les temps modernes. — Au XVIIIe siècle, où les lettres éclipsent la politique, les mémoires ont pour caractère commun de peindre le mouvement intellectuel de cette société et aussi ses mœurs déréglées. Mais ce sont en général des œuvres médiocres; et c'est dans la volumineuse *Correspondance* de Voltaire qu'il faut chercher cette peinture exacte du temps que d'ordinaire l'on demande aux Mémoires. — Le goût du XIXe siècle pour la vérité historique a fait publier et lire beaucoup de mémoires sur la Révolution, l'Empire et la Restauration; mais ils n'ont guère de valeur que comme sources historiques.

Du reste, si la valeur historique des Mémoires est presque toujours considérable, leur valeur littéraire est très variable. En général, les Mémoires du XVIe siècle sont supérieurs à ceux du XVIIIe siècle et du XIXe; et les plus remarquables appartiennent au XVIIe. Bien que négligé, Retz est un écrivain admirable par le mouvement, l'aisance et la netteté. Quant à Saint-Simon, il est souvent incorrect, mais il peint d'un mot comme Tacite; il donne la vie à toutes ses figures, et, sans correction, sans art, sans ordre, il est un écrivain incomparable; il fait voir ce qu'il a vu, sentir ce qu'il a senti; ses tableaux et ses portraits sont vivants, ils nous font revivre dans le siècle où il a vécu, et nous en remettent les acteurs sous les yeux. Son œuvre est le dernier et peut-être le plus original monument de notre grand siècle.

SUJETS DONNÉS

1. — *Portraits de saint Louis et de Joinville, d'après les Mémoires de Joinville.*

2. — *Les restes du Chevalier sans peur et sans reproche sont ramenés à Grenoble. On accourt pour les recevoir, et le premier magistrat prononce l'éloge funèbre de cet homme de bien, de cet excellent citoyen, de ce valeureux guerrier.*

3. — *Quels sont les grands monuments de la prose française au moyen-âge?*

FRANÇOIS Ier A SES COURTISANS

Pendant que Charles Quint traversait la France, des amis du roi lui donnèrent le conseil de le retenir prisonnier; François Ier leur impose silence et leur défend de lui soumettre un avis indigne de lui et du roi très chrétien (1539).

Observations et conseils. — Quand on adresse un discours à un ou à plusieurs auditeurs, on a toujours pour but ou d'expliquer les raisons qui nous font agir ou de pousser autrui à agir dans un certain sens. Or, tous les motifs de nos actions se ramènent à trois principaux : l'intérêt, l'honneur et le devoir. (L'honneur, qui peut à la rigueur se ramener à l'intérêt, s'appelle aussi gloire, réputation; sous Louis XIV, on ne parlait que de la gloire du roi; nous autres, petites gens, dont la fortune est obscure, nous parlons de réputation, d'honneur, d'honorabilité.) Par conséquent, lorsqu'il s'agit d'expliquer notre conduite ou de faire prendre à d'autres telle ou telle résolution, nous mettons toujours en avant, sous une forme ou sous une autre, l'intérêt, l'honneur, le devoir. Quand Démosthène, dans les *Philippiques*, poussait les Athéniens à la guerre contre l'homme de Macédoine, il empruntait à ces trois motifs tous les développements de ses discours; lorsque, dans le *Pro Coronâ*, il justifie sa politique attaquée par Eschine, il s'efforce de prouver et il prouve qu'elle était conforme aux véritables intérêts d'Athènes, imposée par sa gloire passée, et commandée par le devoir.

Appliquons cette petite théorie au sujet indiqué plus haut.

DISCOURS

Exorde et proposition. — Messieurs, quand vous me conseillez de retenir l'empereur qui est en ce moment notre hôte, vous croyez évidemment parler dans mon intérêt, et, ne songeant qu'à l'utile, vous faites bon marché de l'honneur et du devoir. Sans doute le mensonge et la fraude président trop souvent aux actes de la politique internationale; mais le roi de France doit-il prendre ses exemples en haut ou en bas, doit-il garder sa parole ou la violer, obéir au devoir ou l'outrager? L'acte que vous me conseillez n'imprimerait pas seulement une flétrissure à notre réputation de chevaliers et ne serait pas seulement contraire aux règles les plus élémentaires de l'honnêteté, il nuirait même à nos intérêts; il serait à la fois *funeste*, *honteux* et *malhonnête*.

Première partie. — Vous croyez sans doute que l'Espagne et l'Empire, privés de leur habile et redoutable chef, ne seraient plus pour nous que des adversaires peu redoutables. Vous oubliez d'abord que j'ai signé une trève, et que, pour tirer un profit quelconque de notre déloyauté, il nous faudrait violer la trève à peine conclue. Mais connaissez-vous si peu cette fière nation espagnole, que pourtant nous combattons depuis de longues années, et dont nous avons pu, sur maints champs de bataille, apprécier l'intrépide courage? Sa vaillance naturelle, qui lui fit opposer jadis aux Romains et naguère aux Musulmans une si énergique et si glorieuse résistance, est encore accrue par l'orgueil d'une grandeur qu'elle doit à l'habileté de ses princes, à ses propres qualités et à des circonstances heureuses. Devenue le centre d'un immense empire, sur lequel le soleil ne se couche jamais, elle a vu ses ressources s'augmenter par les revenus que lui donne l'ouverture des riches mines du Nouveau-Monde. Peut-être ces richesses factices produiront-elles plus tard des fruits amers; mais à l'heure présente, elle ne pense qu'à la gloire et caresse avec son chef le rêve de la monarchie universelle. Privée de son roi, elle saurait déployer une énergie au moins égale à celle que la France a montrée quand la

fortune de la guerre m'eut fait tomber au pouvoir de l'ennemi; elle trouverait, comme notre patrie, des ministres habiles pour remplacer le souverain absent, et des généraux expérimentés pour la défendre. Quant à l'Allemagne, où l'empereur n'est qu'un souverain électif, la Constitution lui permettrait facilement de le remplacer par le roi des Romains; et les deux nations, unies contre nous par l'intérêt commun, nous combattraient avec une énergie que rendrait redoutable une légitime indignation. Et quels alliés voudraient se fier à nous après un pareil manque de foi?

Seconde partie. — Car se peut-il imaginer un acte plus honteux? Attirer un homme dans un guet-apens, l'abattre et le terrasser quand il est surpris et désarmé, c'est l'œuvre d'un détrousseur de grand chemin. Mais que dire d'un roi qui, pour se débarrasser d'un adversaire gênant, lui aurait offert l'hospitalité et le passage par ses Etats, qui lui aurait envoyé des paroles et des protestations d'amitié? Cette conduite est-elle digne de la nation qui a enfanté la Chevalerie, qui en compte les plus héroïques représentants dans ses compagnies d'ordonnance, qui a quelquefois poussé la droiture et la loyauté jusqu'à l'imprudence et jusqu'à l'oubli de ses intérêts les plus chers? Est-elle digne du roi-chevalier qui, après une cruelle défaite, trouvait que tout n'était pas perdu puisque l'honneur était sauf? Laissons à l'Italie sa politique machiavélique, la trahison et les fourberies, le poignard et les sicaires; gardons les qualités natives de notre race, et que, en ce pays de France et de franchise, on ait toujours le droit de regarder son ennemi en face.

Troisième partie. — Mais, dites-vous, en agissant ainsi, je ne ferais qu'user de représailles, parce que l'Empereur, pendant ma captivité, m'a traité avec une dureté indigne d'un gentilhomme. Je reconnais qu'il a manqué alors de générosité et même d'intelligence. Car il aurait pu, renonçant à son chimérique projet de monarchie universelle, s'attacher le roi de France par la reconnaissance et s'en faire un lieutenant pour ses projets contre le Turc. Il a mieux aimé spéculer avec un impitoyable sang-froid sur les souffrances physiques et morales d'un homme ardent et impé-

tueux, qu'il avait muré tout vif dans une étroite prison. Plus tard, quand il avait mes enfants comme otages, il les a traités avec la même dureté, et il a exploité sans merci mes sentiments de père comme il avait exploité mes souffrances de captif. Mais cette conduite ne relève que de sa conscience et de l'opinion publique; car il a seulement abusé du droit que lui donnait la victoire. La fortune de la guerre m'avait fait tomber entre ses mains; la situation serait-elle la même, si, contre le droit des gens, je le retenais prisonnier? Le respect de l'hospitalité n'est-il pas une de ces lois divines et humaines qui s'imposent à tous et auxquelles obéissent les nations les moins civilisées? Et si des barbares respectent et protègent leur hôte, que doit faire un souverain dont la gloire la plus solide sera peut-être d'avoir, par la protection des arts et des lettres, contribué aux progrès de la civilisation et à l'adoucissement des mœurs? Que doit faire le roi très chrétien, dont la religion recommande le pardon des injures comme le premier et le plus impérieux des devoirs? Et pour me venger d'un ennemi, irai-je commettre un acte qui serait mille fois plus coupable que ceux qui lui sont reprochés?

Péroraison. — Cessez donc, messieurs, de me donner un conseil qui est contraire à nos intérêts, à notre honneur, au devoir. La fortune a plus d'une fois trahi notre courage dans cette lutte que nous avons soutenue et que nous aurons peut-être encore à soutenir pour sauver l'indépendance de l'Europe; mais n'allons pas nous trahir nous-mêmes par une indigne violation de la foi jurée. Il est une vengeance plus noble et plus haute. Par la courtoisie de notre accueil, par toutes les délicatesses et toutes les attentions d'une hospitalité généreuse, montrons à l'Empereur quelle différence il y a entre l'Espagnol qui traite ses prisonniers avec cruauté et le Français qui fait avec gracieuseté à son ennemi les honneurs de sa maison.

SUJETS DONNÉS

1. — *Portrait de François Ier; apprécier son caractère, ses qualités.*

2. — *Qu'entend-on par Renaissance des lettres en France, au XVIe siècle?*

3. — *Faire un tableau sommaire de la littérature française au XVIe siècle?*

4. — *Quels sont les caractères généraux de la réforme de Ronsard et de la Pléiade?*

5. — *Des progrès de la poésie française au XVIe siècle?*

6. — *Quels sont les caractères généraux de la réforme accomplie dans la poésie française par Malherbe?*

7. — *Les lettres françaises sous Richelieu.*

CORNEILLE

Donner une idée de la querelle du Cid?

RÉSUMÉ HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

On sait que Corneille débuta au théâtre par des comédies qui sont aujourd'hui oubliées; une tragédie, *Médée*, révéla son génie par quelques beaux traits d'éloquence. En 1636, parut la merveille du *Cid;* c'est une date mémorable, puisque cette pièce est le premier chef-d'œuvre de notre poésie française qu'attendaient de si glorieuses destinées. Le *Cid* excita un enthousiasme indescriptible, et l'impression produite par cette révélation d'un sublime génie fut attestée par un glorieux proverbe : « Cela est beau comme le *Cid.* » Mais ce n'est pas impunément qu'un homme s'élève beaucoup au-dessus de ses contemporains, et l'envie ne manque jamais de mêler une voix discordante au concert d'éloges qui accueillent l'apparition d'un grand homme. Il y a comme une allégorie dans cet usage romain qui voulait que le général vainqueur, qui montait au Capitole en triomphateur, entendît ses soldats lui chanter aux oreilles des couplets satiriques. Il en fut ainsi pour Corneille. Ses confrères en poésie, qui avaient applaudi à ses débuts parce qu'ils ne dépassaient guère la médiocrité de leurs propres œuvres, se liguèrent aussitôt contre lui et protestèrent contre les acclamations de la foule. C'était le fanfaron et vaniteux Scudéry, qui ne pouvait laisser échapper cette occasion de montrer son humeur querelleuse; c'était Boisrobert, abbé goinfre et

dissolu, fier de ses bons mots et de son habileté à contrefaire les gens, que Richelieu, malade et morose, faisait venir pour se distraire par ses lazzi; c'était « le Bisançonnois » Mairet, qui, ayant eu la gloire de faire une tragédie *régulière* (*Sophonisbe*), trouvait étrange qu'un autre poète se permît de réussir avec une pièce qui ne respectait pas assez les règles; c'étaient beaucoup d'autres de même taille. Corneille était d'humeur à se défendre hardiment; au dépit jaloux des Zoïles, il opposa fièrement le légitime orgueil que lui inspirait un succès mérité et le dédain qu'il ressentait pour ses infimes rivaux. Par malheur un adversaire redoutable se dissimulait derrière ces médiocrités envieuses.

On a donné bien des raisons pour expliquer la malveillance étrange dont Richelieu fit preuve à l'égard de Corneille après la représentation du *Cid*. On a dit qu'un sujet emprunté aux légendes espagnoles devait déplaire au ministre patriote qui faisait alors à l'Espagne une guerre acharnée, et qui, cette même année, « la périlleuse année de Corbie », avait vu les ennemis arriver presque aux portes de Paris. Comme si le *Cid* était la glorification de l'Espagne, comme si, dans cette pièce et dans tout notre théâtre classique, la vérité historique, la couleur locale n'était pas en général sacrifiée à la vérité idéale, philosophique et abstraite, comme si l'homme de certains siècles et de certains pays n'y cédait pas la place à l'homme de tous les temps et de tous les pays! On a dit, en outre, que Corneille, dans cette pièce, faisait la peinture des mœurs chevaleresques et les glorifiait au moment où Richelieu écrasait la noblesse; que Corneille préconisait le duel au moment où Richelieu employait la hache du bourreau pour faire disparaître cette ridicule et meurtrière coutume; on a dit enfin que la royauté avait, dans le *Cid*, un rôle bien effacé, au moment où Richelieu la poussait vers le pouvoir absolu. On oublie, en donnant toutes ces raisons, que le véritable poète dramatique est un être impersonnel, objectif, comme disent les Allemands dans leur jargon, qui entre successivement dans l'âme de tous ses personnages, en exprime avec éloquence les sentiments et les passions, sans qu'on ait le droit d'en conclure qu'il les partage et qu'il en

veuille faire la glorification. Voltaire met une touchante et pathétique profession de foi chrétienne dans la bouche du vieux Lusignan (*Zaïre*, acte II); est-ce à dire que Voltaire ait voulu glorifier le Christianisme et lui attirer des prosélytes? Regardons moins haut. Richelieu a trop bien mérité de la patrie pour qu'on n'ose pas dire que le grand homme avait des petitesses.

Il avait en littérature un goût fort équivoque, et il avait surtout la faiblesse de vouloir être poète; la gloire de ministre ne suffisait pas à son ambition. Il avait organisé une fabrique de vers, dans laquelle plusieurs poètes travaillaient avec lui et sous sa direction à la confection d'œuvres dramatiques; Corneille avait rimé dans cet atelier poétique; mais il avait dû le quitter parce qu'il n'acceptait pas avec docilité les conceptions dramatiques du puissant ministre, et celui-ci trouvait qu'il n'avait pas « l'esprit de suite ». Cette insubordination avait choqué ses instincts despotiques; et les hommes sont du reste d'autant plus intraitables, en certaines matières, que leurs prétentions sont moins fondées. Le succès du *Cid* excita la jalousie du ministre-poète et le rangea parmi les ennemis de Corneille. Il se contenta d'abord d'encourager la bande sans se mettre lui-même en avant; et ce fut, disait-on, pour lui plaire que Scudéry publia un libelle injurieux, *Observations sur le Cid*. Corneille répondit; alors Richelieu intervint pour inviter l'Académie à se prononcer entre Corneille et Scudéry! Celle-ci, après de longues délibérations, prit pour rapporteur Chapelain, qui publia les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*. Il montre pour Corneille un respect qui lui fait honneur et que lui imposait peut-être l'opinion publique; en outre, il a une modération dans le ton et une décence dans le langage que les Vadius et les Trissotin du temps ne connaissaient guère. Ces mérites extérieurs ont fait illusion sur la valeur réelle de l'œuvre, si bien que La Bruyère, homme de goût, a pu écrire : « L'une des meilleures critiques qui ait été faite sur aucun sujet est celle du *Cid*. » Cet éloge n'est pas mérité. L'impartialité n'est que dans la forme; la critique y est, pour le fond, peu intelligente, puisque l'auteur condamne le choix du sujet,

regarde le dénouement comme immoral, trouve qu'il y a dans la pièce « beaucoup de vers bas et des façons de parler impures »; il confesse pourtant avec naïveté que « un agrément inexplicable se mêle dans tous les défauts ». Corneille ne répondit pas à ses juges parce que, dit-il, « la même raison qui les avait fait parler l'obligeait à se taire ». (*Avertissement sur la tragédie du Cid.*)

Ainsi se termina la *Querelle du Cid.* C'était en apparence un triomphe pour les détracteurs du génie; mais la haine des envieux et l'étroit jugement des pédants ne purent refroidir l'enthousiasme du public.

> En vain contre le *Cid* un ministre se ligue,
> Tout Paris pour Chimène eut les yeux de Rodrigue;
> L'Académie en corps a beau le censurer,
> Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Du reste Corneille avait trouvé des défenseurs résolus même parmi les lettrés. Balzac prit son parti avec l'autorité qui s'attachait alors à son nom; et le noble Rotrou se fit gloire de se proclamer l'ami de Corneille, même après un triomphe qui reléguait dans l'ombre ses propres succès.

Malheureusement ces attaques eurent une fâcheuse influence sur l'esprit de Corneille. Presque seul contre tous les prétendus connaisseurs, il n'eut pas assez de confiance dans le jugement de la foule et dans son propre génie; il ne rêva plus qu'aux règles d'Aristote et finit par y croire à force d'y penser et d'en entendre parler. De temps en temps il produisait encore quelque « héros de sa façon », et il disait timidement : « Il est bon de hasarder un peu et de ne s'attacher pas toujours si servilement aux préceptes. » (*Nicomède*, Avis au lecteur.) Mais il revenait aussitôt au code aristotélicien, étranger à nos mœurs et à nos idées, fait pour une autre société que la nôtre, qui n'avait érigé en règles que la pratique du théâtre grec. L'admiration dont les pédants se prirent pour cette poétique fit beaucoup de mal à notre poésie. Si Corneille et Racine, au lieu d'avoir toujours les yeux fixés sur l'antiquité gréco-latine, avaient puisé dans notre histoire, comme l'ont fait les Anglais, ils

auraient pu créer aussi un théâtre national; et pour cela il n'y avait qu'à continuer dans la voie ouverte par Corneille avec le *Cid,* qu'à s'inspirer de notre moyen âge chevaleresque, de nos traditions, de Charlemagne, par exemple, de Roland, des Croisades, de saint Louis, de Jeanne Darc, de Bayard, etc. Condamnés à rapprocher les sujets antiques de nos mœurs et à les accommoder aux idées modernes, ils les ont altérés et n'ont créé qu'une littérature mixte, qui n'a jamais été et ne sera jamais populaire, et dont l'immense mérite ne peut être bien apprécié que par les érudits. « Or, le théâtre, chez un peuple, n'a pas pour objet de donner à quelques savants le plaisir d'apprécier l'exactitude d'une imitation de l'antiquité, mais d'exprimer des sentiments généraux dans la langue et le tour d'esprit de ce peuple. » Toutes les fois que les modernes se sont inspirés des traditions nationales, ils ont égalé les Anciens; « ils ont fait précisément ce qu'ont fait Eschyle, Sophocle et Euripide; ils ont peint l'homme de leur temps, de leur race, de leurs mœurs; et c'est là l'unique moyen pour que le personnage et le spectateur ne restent pas étrangers l'un à l'autre, qu'ils soient unis par les mêmes impressions. La puissance tragique ayant sa source dans les émotions de l'homme communiquées à l'homme, plus le personnage aura des sentiments, des idées, un langage conformes à nos habitudes, à nos pensées, plus nous nous abandonnerons à ce qu'il éprouve lui-même. Tout l'effet théâtral est fondé sur la sympathie. »

SUJETS DONNÉS

1. — *Richelieu et Mazarin : leurs portraits, leur politique.*

2. — *Etablir un parallèle entre le Cid et Roland; mettre en relief les différences et les ressemblances de leur caractère.*

3. — *De la vérité des mœurs chevaleresques peintes dans le* Cid *de Corneille.*

4. — *Lettre de Rotrou à un de ses amis de Rouen pour lui raconter la première représentation du* Cid *de Corneille.*

5. — *Comparer Chimène et Pauline.*

CORNEILLE (HORACE)

De la vérité des mœurs antiques peintes dans HORACE.

DISSERTATION

Exorde. — Quand on veut faire le tableau d'une société moderne, on s'aperçoit aussitôt que le travail est délicat, difficile, parce que les traits à indiquer sont nombreux et que les éléments à séparer par l'analyse sont d'une étrange complexité. La constitution des sociétés antiques est beaucoup plus simple, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit supérieure; car la simplicité n'est pas toujours la perfection. Quand il s'agit de la société romaine, on peut en tracer un tableau qui sera fidèle dans ses lignes principales en considérant quelle idée les citoyens se faisaient de l'Etat, quels sentiments ils avaient pour lui, et quelle était la constitution de la famille. Nous verrons facilement ainsi dans quelle mesure Corneille a été fidèle ou infidèle à la vérité historique dans la peinture des mœurs antiques que présente *Horace*.

Première partie. — En général, l'homme, dans les cités antiques, appartient plus à l'Etat qu'à la famille. Avant d'être fils, époux et père, il est citoyen, et les affections domestiques le cèdent au patriotisme. Cela est surtout vrai à Rome; servir la patrie est le premier des devoirs, celui auquel on sacrifie tout, quelquefois l'honneur même. Brutus, assis sur son tribunal, assiste impassible au supplice de ses

fils; en 431, le dictateur Tubertus, dans une guerre contre les Eques et les Volsques, fait décapiter son fils qui a combattu sans ordre et est revenu vainqueur; le dictateur Posthumius et le consul Manlius Torquatus imitent cet exemple; un jeune patricien allait rejoindre l'armée de Catilina; son père le poursuit, l'atteint et le tue en lui adressant ces paroles : « Je t'ai engendré pour servir la patrie contre Catilina, et non pour servir Catilina contre la patrie. » Le second Brutus n'hésite pas à tuer César qu'il aime parce qu'il croit ce meurtre utile à la patrie. Corneille a donc été un peintre fidèle de l'esprit romain quand il a représenté le jeune Horace, non seulement comme un soldat vaillant, mais comme un patriote ardent et farouche; donner sa vie pour son pays est à ses yeux le plus grand bonheur qu'on puisse espérer :

> Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes;

et plus l'ennemi qu'il abattra lui sera cher, plus la victoire lui sera douce :

> J'accepte aveuglément cette gloire avec joie ;
> Rome a choisi mon bras, je n'examine rien,
> Son droit saint et sacré rompt tout autre lien.

Et il adresse à Curiace cette brutale apostrophe :

> Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

Le rôle de Curiace fait encore mieux ressortir par le contraste le sauvage patriotisme d'Horace; chez l'Albain la sensibilité tempère l'héroïsme, tandis que le Romain n'a pas d'entrailles. Corneille nous prépare ainsi au dénouement que lui imposait l'histoire et qui est odieux. Avec le caractère attribué à Horace par le poète, ce meurtre abominable d'une sœur par son frère nous paraît vraisemblable; il est tout naturel qu'un pareil homme cède à un bestial emportement quand il se sent blessé dans son intraitable patriotisme. Le vieil Horace aime aussi la patrie, et, quand il

croit que son fils a pris la fuite pour se dérober au trépas, il éclate en menaces contre lui; il se trouve payé de la perte des deux autres par « la gloire de leur mort »; mais le patriotisme n'a pas étouffé dans son cœur tous les autres sentiments; il conserve « quelque chose d'humain »; il aime ses enfants, il s'intéresse à leurs amours; il nous émeut par un mélange de grandeur et de sensibilité, quand il nous parle de ses larmes qu'il ne peut retenir :

Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.

Il est prêt à tous les sacrifices pour la gloire et le salut de Rome; mais quand le devoir est satisfait, quand la patrie a vaincu, le père apparaît; il triomphe de la gloire de son fils et il défend avec éloquence le « peu de sang qui reste dans sa maison ». — Ajoutons que le Romain de Corneille est celui de Tite-Live, qui, surtout pour les siècles primitifs, n'a fait que l'histoire idéale de Rome; de là, dès ces temps reculés, cette croyance dans les glorieuses destinées de la ville; de là ces mots du vieil Horace :

Un jour, un jour viendra que par toute la terre
Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre,
Et que, tout l'univers tremblant dessous ses lois,
Ce grand nom deviendra l'ambition des rois.

Corneille s'est encore montré fidèle à la vérité historique pour ce qui regarde l'autorité paternelle. Le père de famille, à Rome, jouit d'une autorité absolue; il a sur ses enfants des droits que ni leur âge ni leurs dignités ne pourront lui enlever; consuls ou sénateurs, il pourra les arracher de la tribune et les mettre à mort. Aussi quand le vieil Horace croit que son fils a fui, il déclare qu'il usera « des droits d'un père » pour le punir de sa lâcheté, et il termine en disant :

Ces mains, ces propres mains,
Laveront dans mon sang la honte des Romains.

Quand son fils a tué Camille et qu'il l'en blâme, trouvant que son crime

Etait mieux impuni que puni par son bras,

le fils s'incline aussitôt devant une autorité respectée et dit à son père :

Disposez de mon sang, les lois vous en font maître.

Seconde partie. — Mais il est bien difficile à un poète de se séparer complètement de son temps, de revivre tout entier par l'imagination dans une autre société dont les idées et les mœurs sont tout à fait différentes; de là d'inévitables anachronismes. Ainsi les contemporains de Corneille étaient élevés dans cette opinion que la royauté était d'institution divine, que ses droits étaient supérieurs et pour ainsi dire antérieurs à ceux de la nation, que tout sur la terre lui était subordonné et lui appartenait, que son autorité avait son bon plaisir pour seule limite. De là cette espèce d'adoration dont le roi était l'objet et qui, sous Louis XIV, enfanta de si étranges exagérations. Corneille porte cette idée dans la Rome primitive et nous représente le vieil Horace voulant se mettre à genoux devant le roi; Valère déclare que les rois sont, par la volonté du ciel, les seuls dépositaires de la justice et des lois; le farouche vainqueur des Curiaces, meurtrier de sa sœur, reconnaît que le prince peut disposer du sang de ses sujets comme de son bien, que l'innocent devient coupable si le prince le juge tel. Cette immorale théorie s'explique par le fétichisme monarchique qui est un des caractères du XVIIe siècle. Sans doute nous ne savons guère à l'heure actuelle quels étaient à Rome la nature et les droits de la royauté, puisque des savants ont pu nier l'existence des rois, et que leur histoire n'est pour nous qu'une histoire légendaire; dans tous les cas, cette royauté devait fort peu ressembler à celle de Louis XIII et de Louis XIV. On peut, avec Montesquieu, se représenter la Rome primitive comme un camp fortifié dans lequel les habitants, moitié brigands, moitié pâtres et labou-

reurs, mettaient à l'abri « le butin, les bestiaux et les fruits de la campagne ». L'autorité de leurs chefs était certainement fort limitée, comme celle des premiers chefs de nos Francs. — On peut dire aussi que les discours qui remplissent tout le 5e acte sont bien longs et faits avec trop d'art pour convenir aux Romains grossiers de l'époque primitive. Ce fut encore Tite-Live qui fit commettre à Corneille cet autre anachronisme dans les mœurs. Au temps d'Auguste, comme au XVIIe siècle, on semble n'avoir eu aucune idée de la barbarie antique, de la différence des temps et des mœurs.

Péroraison. — Corneille a donc été fidèle à la vérité historique lorsqu'il nous a montré que l'amour de la patrie était la principale et souvent l'unique affection des Romains, que la plus sévère discipline régnait dans la famille où le père était maître absolu. Mais le respect exagéré, presque servile, dont le roi est l'objet, constitue un contre-sens historique; et cette éloquence du 5e acte, émaillée de sophismes dans la bouche de Valère, calme et résignée chez Horace, pleine d'une émotion communicative chez le père, sent trop « l'avocat normand » et ne peut être acceptée comme répondant à la réalité, même idéalisée.

CORNEILLE (CINNA)

1. — On racontera comment le prince de Condé, étant à la première représentation de CINNA, versa des larmes à ces paroles d'Auguste :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

2. — On comparera l'Auguste de Corneille à celui des historiens.

NARRATION

On sait que les plus grands hommes de guerre ont presque tous montré un goût très vif pour les lettres, et les ont même quelquefois cultivées avec un merveilleux succès. Ainsi Alexandre avait pour Pindare une profonde admiration, il savait par cœur l'*Iliade* et une partie de l'*Odyssée*, il portait partout avec lui une édition d'Homère, qu'Aristote avait faite pour son royal élève, qui trouvait dans la lecture du vieux poète, non seulement un plaisir à goûter, mais aussi des héros à imiter, car Achille était le modèle de celui qui devait le surpasser de beaucoup; César aurait été le premier orateur de son temps, s'il n'avait pas été le contemporain de Cicéron, et personne n'ignore de quelle plume élégante et rapide il écrivit l'histoire de ses campagnes; Charlemagne put, aidé par Alcuin et les savants qu'il avait attirés auprès de lui, provoquer une renaissance littéraire, qui sans doute fut impuissante à dissiper les ténèbres du moyen âge, mais qui pourtant les rendit moins épaisses; le grand Frédéric, non seulement aimait les lettres, mais les cultivait assidû-

nent, et Voltaire apprit à ses dépens quelle passion malheureuse il avait conçue pour la versification française; enfin Napoléon, à Sainte-Hélène, essayait d'oublier sa grandeur passée en lisant les tragédies de Corneille et en expliquant les fables de La Fontaine aux enfants de ses compagnons de captivité. Le grand Condé est digne de figurer à côté de ces illustres capitaines à la fois par son génie militaire et par son goût pour les lettres : « Il embrassait tout, dit Bossuet, l'antique comme le moderne, l'histoire, la philosophie et les arts avec les sciences; » il récitait Homère avec enthousiasme, commentait Virgile et Horace, donnait l'hospitalité à La Bruyère, aimait à discuter avec Boileau, entretenait avec Bossuet des relations familières, et disait qu'il y avait toujours quelque chose à apprendre dans la conversation de Molière, que les valets de chambre de Louis XIV ne trouvaient pas digne de faire avec eux le lit du roi.

C'est que Condé avait fait d'excellentes études, qui avaient développé la solidité naturelle de son esprit; en outre, sa mère, la belle Charlotte de Montmorency, l'avait formé à la plus noble galanterie et l'avait souvent mené à l'hôtel de Rambouillet, « où il se pénétra, dit M. Cousin, des maximes de l'héroïsme chevaleresque, tel que l'exprimaient et l'inspiraient les vers de Corneille ». Il avait en effet, dans ses jeunes années, quelque chose du héros de roman, et l'on sait quelle pure et noble passion il ressentit alors pour Mlle du Vigean. Plus tard, la vie des camps et l'exil gâtèrent ses mœurs ; mais à l'époque où Mlle de Scudéry le représentait sous les traits du tendre et amoureux Cyrus. elle y était autorisée par ses mœurs galantes et chevaleresques.

Né en 1611, Condé qui s'appelait alors le duc d'Enghien, avait dix-huit ans, lorsque eut lieu, en 1639, la première représentation de *Cinna*. Tous les admirateurs de Corneille et tous ses envieux étaient accourus pour entendre les vers du poète qui, dans le *Cid*, avait déjà montré l'honneur aux prises avec le devoir et qui, dans Horace, avait dépeint avec éloquence le patriotisme romain; la haine « des pâles envieux » n'avait pas diminué l'enthousiasme public; tous les hommes que ne troublait pas une basse jalousie, avaient

applaudi à ce beau langage, à ces nobles sentiments, et ils avaient donné leurs suffrages au génie inspiré, qui

Trouvait loin du vulgaire un chemin ignoré.

La cour et la ville venaient voir si la production nouvelle était digne de celui qui avait dessiné les traits de Rodrigue et du vieil Horace; là se trouvaient les principaux membres de cette Académie française que Richelieu venait de fonder, les beaux esprits qui donnaient le ton à l'hôtel de Rambouillet, Voiture, spirituel, élégant et maniéré, Balzac, pompeux et boursouflé, Chapelain, grammairien judicieux et critique érudit. Pellisson, noble caractère, qui avait pour Madeleine de Scudéry un amour qu'une exceptionnelle et commune laideur mettait au-dessus de tout soupçon, George de Scudéry, vain, fanfaron et querelleur, qui était tout fier d'avoir attaqué le *Cid* avec violence et de s'être fait le détracteur de Chimène, qu'il appelait une fille dénaturée. Là aussi, dans un cercle de jeunes et élégants gentilshommes, se trouvait le prince de Marsillac, qu'attendait le titre de duc de La Rochefoucauld, le futur et profond auteur des *Maximes*, qui déjà faisait autorité en matière de goût. Mais au milieu de cette brillante jeunesse, c'était surtout le duc d'Enghien qui attirait et fixait l'attention, non seulement par l'éclat de sa naissance, mais surtout par la vivacité de « ses promptes saillies », par le feu de « ses regards étincelants », par un profil étrange, maigre et anguleux, au grand nez courbe et menaçant, le profil de l'aigle, par la grandeur du geste et la puissante allure d'un corps agile et robuste. Il y avait comme une harmonie préétablie entre le génie de Corneille et celui du jeune prince; tous deux étaient des esprits élevés, vifs et pleins de feu, d'une humeur libre et fière, originale et hardie. De même que la France avait salué avec bonheur, dans le *Cid*, l'apparition d'un système dramatique qui n'a pour ressort que l'enthousiasme du courage et de la vertu, de même elle fut saisie d'un enivrement inexplicable quand elle apprit cette victoire de Rocroy qui rendait à nos armes ce renom de supériorité militaire que nous avions perdu depuis un siècle.

Corneille avait donc un auditeur digne de lui dans le futur vainqueur des Espagnols. Aussi, dès le premier acte, il est saisi d'une vive admiration pour le poète qui met sous les yeux, avec une si mâle énergie, le tableau des guerres civiles et des proscriptions, qui en retrace « les tragiques histoires » et « les tristes batailles » d'un crayon si vigoureux et avec une ardente éloquence. Mais bientôt la scène change, et, après la description tumultueuse et violente des crimes et des combats, le jeune prince assiste à cette délibération si pleine d'une grandeur calme et majestueuse et qui est en même temps si dramatique, puisqu'il voit Auguste prendre ses assassins pour arbitres de sa destinée; il admire la noble confiance du prince, qui communique ainsi ses plus secrètes pensées à des hommes qu'il croit ses amis dévoués, parce qu'il les a comblés de bienfaits, et qui sont pourtant ses pires ennemis. Le cœur du duc d'Enghien en est ému, et son esprit est frappé par l'expression de désenchantement qu'éprouve l'homme dont l'ambition est assouvie, et qui, monté sur le faîte, n'aspire plus qu'à descendre; grande et mélancolique leçon! Faut-il donc tant s'agiter, commettre tant de fautes, souvent oser tant de crimes pour atteindre « ce pouvoir souverain », dont la possession a, « pour tous charmes »,

> D'effroyables soucis, d'éternelles alarmes,
> Point de plaisir sans trouble et jamais de repos!

Que n'a-t-il conservé toujours le souvenir de ces vers et de cette expiation méritée, le prince qui un jour devait, pour des intérêts personnels, mettre sa glorieuse épée au service d'un odieux étranger! Cette scène originale et inattendue avait tellement frappé sa vive imagination, qu'il ne songeait plus au poète, qu'il était tout entier aux événements qui se déroulaient sous ses yeux. L'intérêt redouble pour lui surtout quand Auguste, informé de tout, se demande, dans un monologue d'un mouvement si dramatique et d'une vérité si humaine, quel parti il doit prendre, à quelle résolution il doit s'arrêter; le désir de la vengeance, le ressentiment contre une trahison infâme vont-ils imposer silence à la raison

et au devoir, l'âme atroce d'Octave va-t-elle se réveiller, réclamer encore du sang, des supplices? ou bien va-t-il reculer d'horreur au souvenir des proscriptions et à l'idée d'en ordonner de nouvelles? Combien de fois l'âme humaine est le théâtre de luttes semblables, combien de fois elle hésite entre le bien et le mal, entre l'accomplissement du devoir et la violation de la loi morale! Corneille n'a fait que donner le prestige de la poésie et la grandeur d'une situation exceptionnelle à ce combat que la passion et le devoir se livrent en chacun de nous à tous les moments de notre existence. Aussi le duc d'Enghien sentait son émotion redoubler devant un spectacle à la fois si grand et si humain; il entrait dans tous les sentiments d'Auguste; comme lui, tantôt il frémissait d'indignation et de colère contre la trahison de l'ingrat Cinna, tantôt il ressentait un amer et poignant désespoir au souvenir des inutiles cruautés du passé. Enfin la lutte est terminée: le calme rentre dans cette âme d'Auguste, que ne tourmentent plus les angoisses de l'incertitude; il est maître de lui comme de l'univers; il a remporté la victoire la plus difficile pour l'humaine faiblesse, il a triomphé de lui-même et de ses mauvais instincts. L'histoire nous parle de rois, de conquérants auxquels rien ne résiste, ni la volonté des autres hommes, ni la nature elle-même, qui triomphent de tout et de tous, excepté d'eux-mêmes et de leurs passions; leur puissance irrésistible fait mieux ressortir la servitude morale qu'ils subissent et qu'ils acceptent. L'Auguste de Corneille a l'âme plus haute, il sait se maîtriser, imposer un frein aux mouvements aveugles et désordonnés de la passion, écouter la voix du devoir, s'ouvrir aux généreuses suggestions de la clémence et du pardon. Aussi quelle émotion étreint le cœur du jeune duc d'Enghien, lorsque l'empereur, après avoir rappelé au coupable ses bienfaits indignement récompensés, lui offre de nouvelles faveurs et lui demande son amitié en disant :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie.

Devant cette magnanimité dans le pardon, devant cette sublimité dans l'empire sur soi-même, d'Enghien laisse échapper

des larmes d'admiration; « c'étaient aussi, dit Voltaire, des larmes de héros. » Il était digne en effet de comprendre cette grandeur d'âme le jeune homme qui, sur le champ de bataille de Rocroy, exposait sa vie pour sauver celle des Espagnols vaincus, joignant ainsi « au plaisir de vaincre celui de pardonner! » Et Voltaire avait raison de trouver qu'il n'y avait rien de plus admirable dans le siècle de Louis XIV que « le grand Condé pleurant aux vers du grand Corneille ».

Tel est l'effet que produit sur les nobles cœurs cette poésie de Corneille, qui fait de l'admiration une passion entraînante, qui à la fois émeut et élève; c'est la poésie de la passion qui remue les âmes et de la raison qui parle le langage austère du devoir. Sénèque disait que les dieux ne pouvaient contempler un plus beau spectacle que celui d'un homme juste aux prises avec l'adversité; Corneille nous en a montré un plus émouvant, c'est celui d'une grande âme aux prises avec elle-même. Aussi M. Cousin a pu l'appeler le chantre de la vertu, l'interprète des héros, et dire : « Qu'est-ce que la mélancolie d'Hamlet, la douleur du roi Lear, et même la dédaigneuse intrépidité de César, devant la magnanimité d'Auguste, devant Chimène, sacrifiant l'amour à l'honneur, devant cette Pauline, qui ne souffre pas même dans le fond de son cœur un soupir involontaire pour celui qu'elle ne doit plus aimer? »

2. L'AUGUSTE DE CORNEILLE ET L'AUGUSTE DE L'HISTOIRE

Rien n'égale la beauté morale de l'Auguste de Corneille; mais on peut se demander si le poète, en traçant ce caractère, a été fidèle à la vérité historique, si l'Auguste de *Cinna* est celui des historiens. Il semble à première vue que le poète se soit conformé aux indications de l'histoire; l'Octave hypocrite et féroce, dont parle Cinna dans le premier acte, a une grande ressemblance avec celui dont Suétone raconte les tristes exploits; et cet historien reconnaît de son côté qu'Auguste, devenu maître incontesté du pouvoir, donna des preuves signalées de clémence et de douceur : « Clementiæ ejus multa et magna documenta sunt. » Nous savons aussi qu'il

manifesta à diverses reprises le désir de renoncer au pouvoir, et, quand le peuple insistait pour qu'il le conservât et lui offrait de nouvelles magistratures, il protestait contre la violence qu'on lui faisait, déchirait de douleur ses vêtements et n'acceptait jamais que pour un temps limité le fardeau du pouvoir. Mais si l'on soumet les faits à un examen un peu sévère, on voit que Corneille n'a fait preuve en histoire que d'une fidélité pour ainsi dire extérieure. Et d'abord son tableau des violences triumvirales, si éloquent et si sombre qu'il soit, ne donne pas une idée exacte de la froide et implacable cruauté d'Octave, qui, presque toujours malade le matin d'une bataille, se montrait après la victoire sans pitié pour les captifs, et ne respectait pas même les cadavres de ses ennemis. Il mêlait l'outrage aux supplices qu'il ordonnait contre les plus illustres prisonniers, « in splendidissimum quemque captivum non sine verborum contumelia sæviebat. » (Suétone.) A la prise de Pérouse, il fit périr presque tous les habitants qui n'avaient pris part à la révolte que contraints par les soldats; on lui vit arracher de ses propres mains les yeux à un condamné avant de l'envoyer à la mort, « jussit occidi, priùs oculis ejus suâ manu effossis ». Après sa victoire sur Sextus Pompée, il fit mettre en croix six mille esclaves qui n'avaient pas de maîtres. En un mot, il fut impitoyable pour quiconque pouvait être un obstacle à son ambition ou simplement un embarras; dans les proscriptions, il fut plus cruel que le brutal Antoine, que le féroce et inconscient Lépide. Quant à la moralité de ce restaurateur des autels et des bonnes mœurs, qui par pudeur éloignait les femmes des combats d'athlètes, il faut lire les édifiants récits de Suétone,

Le latin dans les mots brave l'honnêteté,

et admirer le rôle que Livie jouait auprès de lui. Il est vrai qu'il montra une incontestable modération, lorsqu'il eut abattu tous ses ennemis et que personne ne fut plus capable de lui disputer l'empire; mais ce n'est pas à son cœur qu'il faut faire honneur de ce changement dans sa politique.

Arrivé à une heure de lassitude universelle, lorsque le monde était affamé de repos, il comprit que la violence avait achevé son œuvre et devait faire place à la modération. Malgré la médiocrité de son génie, il a conservé une certaine grandeur dans l'histoire, parce qu'il sut répondre à l'attente générale, en donnant une paix ardemment désirée, en rétablissant l'ordre qui est le premier besoin des sociétés. Il eut l'habileté de confondre son ambition avec l'intérêt public; il fut donc clément, mais par calcul, non par grandeur d'âme et hauteur de sentiment. Après avoir dominé les hommes par la terreur, il sut les tromper par des caresses et joua gravement une grande comédie. César s'était perdu en affichant son mépris pour l'hypocrisie politique; son héritier profita de la leçon; bien résolu à rester le maître, il afficha des sentiments républicains, laissa subsister de nom la république et les anciennes magistratures, en concentrant en lui seul toute la réalité du pouvoir, et il fit ainsi une constitution qui reposait sur un mensonge. Sans doute il rendit service à ses contemporains par la réorganisation de l'empire et de l'administration ; mais uniquement occupé du soin de conserver sa fortune, il vécut au jour le jour, pour lui seul, sans souci du lendemain. Il fit que dans l'État il n'y eut que la volonté de l'Empereur, qui était tout et avec lequel tout disparaissait; grâce à lui, le monde fut à la merci d'un homme et livré au hasard d'un coup de poignard ou d'une révolution de caserne. Esprit étroit, il ne fut que l'instrument des événements; il accomplit une révolution inévitable, mais il ne sut ou ne voulut pas l'organiser; le prince étant tout, l'émeute et l'assassinat devinrent la seule loi de succession à l'empire. Il est de ceux dont on peut admirer l'habileté et les succès, mais pour lesquels on ne saurait avoir ni affection ni estime. Comédien consommé, il avait, avant d'expirer, le droit de dire à ses courtisans groupés autour de lui : « Allons! applaudissez l'acteur qui sort du théâtre! n'ai-je pas bien joué la farce de la vie? » Si ces paroles n'ont pas la vérité historique, elles ont la vérité morale.

Combien peu l'Auguste de Corneille ressemble donc à cet homme qui fut cruel de sang-froid, clément par calcul, qui

fut un Tartufe de piété sans religion et un hypocrite de vertu avec des vices ! « Quelque admiration que j'éprouve pour cette belle scène où Auguste propose d'abdiquer l'empire, je ne puis m'empêcher d'en vouloir un peu à Corneille d'avoir pris au sérieux et de nous dépeindre gravement cette comédie solennelle, dont personne à Rome n'était dupe. » (Gaston Boissier.) Mais n'est-ce pas le privilège de la poésie de transformer ainsi la réalité et de créer avec les éléments impurs qu'elle lui emprunte un idéal pur et gracieux qui charme les imaginations? Les érudits ont prouvé que le Cid de l'histoire ressemblait fort peu au Cid de la légende; le premier était, paraît-il, un routier féroce qui pillait sans scrupule amis et ennemis, chrétiens et païens ; mais le lecteur n'en conserve pas moins son admiration émue pour le loyal et vaillant Rodrigue, pour le noble amant de Chimène, pour le vainqueur des Mores, et il lui dit comme son amante :

Va, je ne te hais point.

On peut appliquer à un grand poète ces paroles que Cicéron a écrites à propos de Phidias : « Ipsius in mente insidet species pulchritudinis eximia quædam; quam intuens in eâque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigit; — il a dans l'esprit un type exquis de beauté; c'est en contemplant ce modèle et avec les yeux fixés sur lui, qu'il règle son art et dirige sa main. »

SUJETS DONNÉS

1. — *Portrait du grand Condé.*

2. — *Comparez le rôle d'Émilie dans* **Cinna** *et celui de Chimène dans le* **Cid**.

3. — *Principales pièces empruntées par Corneille à l'histoire romaine ; apprécier Corneille comme peintre du caractère romain.*

4. — *Rotrou écrit à un de ses amis qu'il vient de lire le* **Polyeucte** *de son ami Corneille et que cette pièce lui a*

ouvert un horizon tout nouveau. Il s'étonne que le christianisme n'ait pas plus tôt inspiré les poètes ; il se propose de faire une pièce sur le modèle de Polyeucte.

5. — *Quelle différence y a-t-il entre l'héroïsme du Cid, celui d'Horace et celui de Polyeucte?*

6. — *Comparez Horace et Curiace.*

CORNEILLE

Le Père dans Corneille; ce qu'il est dans le CID, dans HORACE, dans POLYEUCTE, dans NICOMÈDE et dans le MENTEUR.

DISSERTATION

Exorde. — Dans Corneille les personnages sacrifient presque toujours la passion au devoir; dans Racine, c'est la passion qui triomphe le plus souvent; aussi dans ses peintures a-t-il donné la préférence aux caractères de femmes puisque le sentiment, la passion est la vie même de la femme. Au contraire, Corneille, qui représente non seulement le sacrifice de la passion au devoir, mais aussi la prédominance de la raison sur l'imagination, Corneille a mieux réussi dans la peinture des caractères d'hommes, et, sauf Chimène et Pauline, les femmes chez lui sont des hommes. Les caractères que nous avons à étudier ici sont remarquables par l'énergie des traits et la netteté du dessin; s'ils n'excitent pas tous nos sympathies, ils méritent également notre admiration par leur conformité avec la vérité soit historique soit humaine.

Première partie. — Don Diègue, le vieil Horace et Géronte se ressemblent par un même sentiment : ils mettent l'honneur avant tout, et, bien qu'ils aient le cœur tendre et qu'ils aiment leurs enfants. ils font passer leurs affections après ce qu'ils croient être leur devoir. A leurs yeux

Qui peut vivre infâme est indigne du jour.

Le vieux Don Diègue, cruellement outragé, réclame de son fils une vengeance éclatante et ne voit dans l'amour du jeune homme qu'une raison qui doit lui faire trouver plus grande l'offense de don Gormas; et il l'envoie au combat avec ces paroles énergiques :

Meurs ou tue... Va, cours, vole et nous venge.

Le vieil Horace, qui apprend que deux de ses fils ont péri et que le troisième a pris la fuite, trouve que le sort des premiers est digne d'envie, mais qu'il faut « pleurer l'autre », et il déclare que, pour le punir, il usera « des droits d'un père » :

Ces mains, ces propres mains,
Laveront dans mon sang la honte des Romains.

Géronte est digne de ces énergiques vieillards par la noble colère qu'il ressent contre son fils à cause des mensonges qui ont outragé sa vieillesse; l'apostrophe indignée qu'il lui adresse est d'une mâle éloquence :

Qui se dit gentilhomme et ment comme tu fais,
Il ment quand il le dit et ne le fut jamais.
Est-il vice plus bas!.....

A cet énergique sentiment de l'honneur, à cette rude fermeté du caractère, ils unissent tous les trois une sensibilité qui paraît touchante par le contraste. Les larmes s'échappent des yeux du vieil Horace quand il envoie ses enfants au combat :

Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.

Quand il apprend la victoire de son fils, son cœur déborde :

Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse!

Don Diègue n'a pas une sensibilité aussi vive; pourtant lorsque son fils, après l'avoir vengé, est menacé, il réclame

pour lui le châtiment de ce « qu'on nomme crime », disant que lui seul l'a conseillé et voulu :

> Rodrigue n'a été que le bras qui a exécuté ;
> Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.

Il a des mots touchants pour remercier son fils de lui avoir rendu l'honneur par son courage :

> Appui de ma vieillesse et comble de mon heur,
> Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur.

Le caractère de Géronte est fait aussi de tendresse et de fermeté ; il aime son fils d'une affection profonde, et il nous attendrit lorsque, trompé par les contes de Dorante et le croyant marié, il est heureux à l'idée de connaître sa bru,

> Celle qui de ses ans devient l'unique espoir,

et qui bientôt lui donnera des petits-enfants.

« Ainsi, dans Corneille, l'amour paternel se montre mêlé de tendresse et de fermeté, de force et de faiblesse, tel qu'il est enfin. Mais dans ce mélange, Corneille a toujours soin de soumettre le sentiment faible au sentiment fort, la tendresse au devoir, et la loi morale reste supérieure à l'homme dont elle contient le cœur sans l'étouffer. » Dans les caractères que nous venons d'examiner, l'amour paternel a un caractère particulier de grandeur.

Seconde partie. — Félix et Prusias forment un contraste parfait avec ces nobles vieillards, qui portent si haut le respect d'eux-mêmes et qui savent si bien l'imposer aux autres. Félix est le type de ces fonctionnaires qui veulent avant tout conserver leur place, qui, ambitieux de bas étage, sacrifient à leur misérable passion l'honneur, le devoir, les plus saintes affections de la famille. Nous avons le malheur en France de connaître cette triste engeance ; que d'hommes nos trop nombreuses révolutions nous ont montrés qui prêtent serment de fidélité à tous les gouvernements, qui les trahissent quand ils tombent et se tournent aussitôt vers le soleil levant,

ne pouvant se persuader que les puissants du jour n'aient pas raison! Ainsi la fille de Félix aimait Sévère, qui avait toutes les qualités de l'esprit et du cœur :

Mais que sert le mérite où manque la fortune?

Félix a donc refusé Pauline à celui qu'elle aimait, et il l'a mariée à Polyeucte parce que celui-ci était « le chef de la noblesse »; et que, par cet union,

Il se crut assuré
D'être plus redoutable et plus considéré.

Mais Sévère revient tout couvert de gloire et favori de l'empereur; combien, devant ce changement de fortune, le misérable fonctionnaire se repent alors

De n'avoir pas aimé la vertu toute nue!

Avec une naïveté cynique il reproche à sa fille de lui avoir « trop obéi », et il lui impose l'obligation de recevoir un homme qu'elle aime encore, et dont, honnête femme et délicate, elle redoute la vue. Mais que lui importe le repos, l'honneur de son unique enfant! Ne doit-il pas avant tout sauver sa place! Lorsque Polyeucte a renversé les idoles, il ne songe plus au lien qui les unit, il ne voit que la faute qui compromet sa situation, et sur le ton d'un stoïque Brutus il s'écrie :

Les Dieux et l'empereur sont plus que ma famille.

Lorsque Sévère intercède auprès de lui en faveur de son gendre, son âme de plat courtisan et de vil politique ne peut comprendre cette délicatesse et cette générosité; il ne voit dans cette intervention que la ruse grossière d'un ennemi vindicatif qui veut le perdre,

Et il fait son devoir quoi qu'il puisse arriver;

c'est-à-dire il ordonne la mort de son gendre.

Prusias est moins vil que Félix, mais il n'est guère plus sympathique. C'est un vieillard de comédie qui se laisse mener par sa seconde femme et n'est pas maître chez lui. Tantôt il menace et maltraite son fils Nicomède, dont il est jaloux; tantôt par la conscience de son incapacité il lui délègue son autorité. Il s'avilit au dernier degré, lorsque, ayant chargé Nicomède de répondre pour lui à l'ambassadeur romain, il se laisse rappeler par le jeune homme au respect de lui-même, s'épouvante de la hardiesse avec laquelle Nicomède parle au Romain et laisse dans son effroi échapper cette exclamation proverbiale :

Ah! ne me brouillez pas avec la république!

Le bonhomme Chrysale, dans Molière, pèche par la même faiblesse de caractère; il est aussi peu maître dans sa maison que Prusias dans son palais; mais il a du moins conscience de sa faiblesse, il en rougit, et, impuissant à faire respecter son autorité, il se révolte contre lui-même; c'est un homme intelligent et sensé, qui n'a pas de caractère. Prusias est à la fois faible et sot, il n'a ni caractère, ni intelligence, il est le jouet de sa femme et l'instrument inconscient de ses passions, père dur et faible à la fois, mari grotesque, roi sans dignité.

Résumé. — On peut donc répéter, après La Bruyère, que Corneille a peint les hommes tels qu'ils devraient être; nous en avons pour preuve les caractères de Don Diègue, du vieil Horace et de Géronte, qui remuent les cœurs et les élèvent par la noblesse et la fierté des sentiments. Mais Corneille sait aussi représenter les hommes tels qu'ils sont trop souvent, dégradés par des passions viles ou par une ridicule et coupable faiblesse de caractère; ainsi Félix est haïssable par la bassesse du cœur et Prusias est méprisable par une sotte lâcheté.

SUJETS DONNÉS

1. — *Pourquoi a-t-on comparé Corneille et Sophocle?*

2. — *Parmi les tragédies de Corneille quelle est celle que vous préférez et pour quelles raisons?*

3. — *Voltaire a dit du théâtre de Corneille qu'il est une école de grandeur d'âme; prouver la vérité de ces paroles.*

4. — *Lettre de Boileau à Louis XIV pour lui exposer la situation de Corneille mourant.*

5. — *Lettre de Racine à Thomas Corneille en apprenant la mort de son frère.*

6. — *Comparez Polyeucte et Sévère.*

BALZAC ET DESCARTES

Quels sont les écrivains qui ont le plus contribué à fixer la langue française?

DISSERTATION

Exorde. — M. Cousin a dit en parlant de Descartes : « Je le considère, avec Pascal, comme le fondateur de la prose française. Descartes l'a trouvée et Pascal l'a fixée... Descartes est le Malherbe de la prose. » Cette opinion est exprimée d'une manière bien absolue; et les faits ne la justifient pas complètement. Un critique contemporain a laissé, dans un moment de mauvaise humeur, échapper une boutade qui ne manque pas de vérité et qui, dans une certaine mesure, peut s'appliquer à l'assertion de M. Cousin : « Un jugement général est plus ou moins un jugement faux. » (Schérer.) La formation de la langue française fut une œuvre lente, laborieuse, multiple, qui demanda beaucoup de temps et beaucoup d'ouvriers. On se trompe quand on appelle Descartes et Pascal les fondateurs de la prose française, comme l'on se tromperait si l'on disait que Corneille a été le fondateur de la poésie française. En effet, il ne serait pas difficile de prouver, pièces en mains, que la langue française était *trouvée* et même *fixée* à l'époque où parut le *Discours de la méthode*, et, à plus forte raison, à l'époque où furent publiées les *Provinciales*.

Proposition. — Les vrais fondateurs de la langue française furent les écrivains de la fin du XVIe siècle, les gram-

mairiens des premières années du XVIIe, en y comprenant Malherbe, qui fut aussi grammairien que poète; ce furent surtout Balzac et Voiture; puis vint Descartes, qui, ayant trouvé l'instrument tout prêt, écrivit le premier chef-d'œuvre de la prose française, comme Corneille écrivit les premiers chefs-d'œuvre de la poésie française.

Première partie. — Sans parler de Rabelais et de Montaigne, qui n'écoutent guère que leur fantaisie, il y a, dans la seconde moitié du XVIe siècle, des écrivains chez lesquels on trouve des phrases bien faites et une langue presque formée. Ainsi, Calvin a donné au français l'ampleur et la gravité, et Bossuet, tout en détestant ses doctrines et ses violences de paroles, a pu admirer « son beau style »; L'Hospital à la gravité unit la simplicité d'une parole qui dédaigne les ornements, qui va droit au but, nette et claire; Charron donne l'exemple d'une exposition méthodique, bien ordonnée, de raisonnements bien suivis; La Boétie a un style ferme, une parole grave, éloquente. Déjà le français s'est assimilé, avec ces écrivains, certaines qualités du latin, le nerf, le *robur*, la gravité; il a désormais quelque chose d'organique. Aussi la langue de la *Satyre Ménippée* est-elle excellente, nette, franche, aisée, d'allure presque moderne, bien française. Les vieux mots, les rusticités, les provincialismes qui subsistent encore, ne vont pas résister aux efforts combinés des grammairiens, de l'Hôtel de Rambouillet et de l'Académie française. En effet, au commencement du XVIIe siècle, la France eut beaucoup de grammairiens zélés et patients, qui rendirent d'inappréciables services, épluchant et triant les mots, alignant les phrases avec soin, arrondissant les périodes avec un art minutieux, soumettant tout à des règles sévères et précises. L'histoire doit un souvenir reconnaissant à du Vair, à Coëffeteau, surtout à Vaugelas. En même temps, l'Hôtel de Rambouillet faisait servir au même but, à l'épuration de la langue, l'influence si considérable des femmes qui donnaient alors le ton dans la société; elles voulurent *dévulgariser* la langue, proscrire les expressions grossières, que la chaire elle-même ne s'interdisait pas, et, bien que leur délicatesse fût exclusive et trop raffinée, elles contribuèrent beaucoup

à donner au français ce ton de bonne compagnie, ce respect des convenances, cette dignité, ce choix délicat dans les mots et dans les tours qui le distinguent et qui, avec d'autres qualités, lui ont valu une si grande fortune. L'Académie française faisait des efforts dans le même sens et servait la même cause en se donnant la mission de travailler à purifier la langue et en composant le Dictionnaire. Enfin Malherbe vint; et, bien que ses efforts aient principalement porté sur la versification, il a contribué aussi à fixer la langue par une critique impitoyable qui a fait de lui le tyran des mots et des syllabes; il combattait à la fois l'archaïsme et le néologisme, l'afféterie des uns et la grossièreté des autres, l'invasion des patois et l'emploi abusif des mots grecs ou latins que l'usage n'avait pas acceptés; en effet, avec une grande intelligence du génie des langues, il prenait l'usage pour règle, puisque le langage, ayant pour utilité de se faire entendre, doit ne présenter que des mots compris de tous, de la cour et de la ville, des savants et des ignorants, du peuple et de la bourgeoisie.

Seconde partie. — Mais les progrès les plus considérables furent dus à Balzac et à Voiture, au premier surtout; la part que ces deux écrivains ont eue dans la formation de notre langue est beaucoup plus grande qu'on ne le croit communément.

En effet, quand on ouvre un livre de Balzac, on est tout d'abord frappé de la correction, de la fermeté, de la noblesse et de l'harmonie de cette langue qui ne semble pas avoir vieilli. Il en est d'elle comme des poésies de Malherbe, que nous trouvons encore jeunes et fraîches. Voyez ce beau portrait qu'il nous trace du consul romain, tel qu'il sort pour lui des histoires de Polybe, et dites si la plume de Bossuet a tracé des lignes plus sûres et plus fermes : « Croyant que faillir est le seul mal qui puisse arriver à l'homme de bien, il croit qu'il n'y a point de petites fautes; et se faisant une religion de la moindre partie de son devoir, il pense qu'on ne peut pas même être négligent sans impiété. Il estime plus un jour employé à la vertu qu'une longue vie délicieuse, un moment de gloire qu'un siècle de volupté; il mesure le temps

par les succès et non par la durée. » Ces beaux passages ne sont pas rares dans Balzac, remarquables quelquefois par la pensée, presque toujours excellents par la langue. Sa phrase marche d'une allure facile, même quand elle est longue et chargée d'incidentes; les constructions sont nettes et bien coupées, les tours souvent admirables par la noblesse et la précision, toujours lumineux, même quand ils sont forcés. Polissant la rudesse des sons et réglant l'incorrection des phrases, il a préparé aux grands écrivains qui vinrent après lui un instrument digne de leur génie. Il a su faire passer dans notre langue cette période latine dont Bossuet devait faire un magnifique usage; il a su accommoder à son génie ce nombre et cette cadence, *numerus et modus*, dont Cicéron fait un si grand cas: il lui a donné l'abondance, l'ampleur des formes, la magnificence de l'expression. Plus que personne, il a contribué à lui imprimer ce caractère de noblesse, de dignité, de délicatesse, qui lui est resté. Sa méthode a été surtout une méthode de correction et de choix; il a fait pour la prose ce que Malherbe fit pour la poésie, et, bien mieux que Descartes, il peut être appelé le Malherbe de la prose. En effet, à son époque, la richesse était faite dans la langue; il restait seulement à faire un choix dans les matériaux entassés par les générations précédentes et à procéder surtout par élimination. Sous le patronage de l'Hôtel de Rambouillet et avec son aide, il fit disparaître les expressions grossières, les sons durs, les tours bizarres et incorrects.

Comme Balzac, Voiture aspira surtout à la beauté et à la pureté des formes, à la perfection et à l'élégance du langage. Mais si les prétentions étaient les mêmes, le talent différait. Balzac avait introduit dans notre prose la noblesse et la gravité; Voiture y introduisit l'esprit. Ses lettres ont de l'agrément, de la vivacité, quelquefois une certaine verve comique. Les passages suivants peuvent donner une idée de sa manière. Écrivant à mademoiselle de Rambouillet, il prend en ces termes la défense de la particule *car* : « Mademoiselle, *car* étant d'une si grande considération dans notre langue, j'éprouve extrêmement le ressentiment que vous avez du

tort qu'on veut lui faire ; et je ne puis bien espérer de l'Académie dont vous me parlez, voyant qu'elle se veut établir par une si grande violence ; je ne vois rien de si digne de pitié que de faire le procès à un mot qui s'est toujours montré bon français. Pour moi je ne sais pour quel intérêt ils tâchent d'ôter à *car* ce qui lui appartient, afin de le donner à *Pour ce que*, ni pourquoi ils veulent dire avec trois mots ce qu'ils peuvent dire avec trois lettres. » Dans le passage qui suit, il écrit à un ennemi de Richelieu pour lui annoncer la reprise de Corbie : « Cette nouvelle vous étonnera sans doute aussi bien que toute l'Europe, et vous trouverez étrange que ces gens que vous tenez si sages, et qui ont particulièrement sur nous cet avantage de bien garder ce qu'ils ont gagné, aient laissé reprendre une place sur laquelle on pouvait juger que tomberait tout l'effort de la guerre... Ceux que l'on avait jetés dedans ont été bien aises que le roi leur ait permis d'en sortir, et ont quitté avec joie ces bastions qu'ils avaient élevés, et sous lesquels il semblait qu'ils se voulussent enterrer. Tout l'effet de cette grande et victorieuse armée de Piccolomini a été de prendre Corbie pour la rendre avec une contrescarpe, trois bastions et trois demi-lunes qu'elle n'avait point. S'ils avaient pris encore dix autres de nos places avec un pareil succès, notre frontière en serait en meilleur état. » On voit quelle est dans ces lignes la pureté de la langue et la netteté du tour. Quelquefois même il y a une certaine hauteur de pensée sous le ton ironique et la légèreté de l'expression. Mais, en général, il n'y a chez Voiture que frivolité dans les idées, et l'élégance de la forme ne fait que mieux sentir le vide du fond. De même, on ne peut guère louer en Balzac que la beauté du langage ; ses grands mots, ses majestueuses périodes ne servent souvent qu'à exprimer de pauvres idées. Et il est par ce côté bien inférieur à Malherbe, chez qui lef ond vaut la forme. Balzac et Voiture ne se sont guère occupés que de l'expression ; aussi leur éloquence est-elle creuse et vide. Ils n'ont pu éviter, même dans l'élocution, certains défauts qui s'imposent à l'écrivain quand il n'est qu'un faiseur de phrases : ils recherchent les contrastes, les antithèses, le trait, et tombent dans l'affectation, l'emphase

et l'exagération. Même quand la construction de la phrase est irréprochable, la pensée a souvent quelque chose de vague, d'obscur, d'énigmatique.

Troisième partie. — L'éloquence de Balzac était un beau corps qui n'avait pas d'âme; Descartes donna la vie à cette froide statue. Balzac et Voiture n'avaient écrit que pour écrire; Descartes n'écrivit que pour se rendre compte à lui-même de ses propres idées et pour les soumettre au jugement d'autrui; le langage ne fut à ses yeux qu'un instrument de communication, le vêtement de la pensée. Aussi ne donne-t-il à la phrase qu'une médiocre attention, peu soucieux de bien dire s'il sait bien penser. Il en résulte que la phrase n'a pas chez lui l'allure facile et la netteté de construction que nous trouvons dans Balzac et Voiture; elle est parfois lourde, embarrassée, elle se traîne avec effort, et il semble à chaque instant qu'elle va s'arrêter en chemin; mais si la phrase s'avance péniblement, il n'y a pas de nuage sur la pensée qui apparaît claire à l'esprit. Nous n'avons plus seulement ici la forme extérieure de l'éloquence : c'est l'idée qui prend un corps, qui se manifeste au dehors. Le philosophe ne perd pas son temps à la recherche d'une vaine élégance, il va tout droit devant lui, ne voulant que nous éclairer en s'éclairant lui-même. Il en résulte que, si Balzac et Voiture ont trouvé la phrase, Descartes a trouvé le style, qui est, selon Buffon, « l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées ». Et l'on ne saurait trop admirer ce style simple, austère, cette langue forte, substantielle; Descartes a contribué, plus que personne, à donner au français les caractères qui lui sont propres et qui répondent le mieux au tour d'esprit national, la justesse et la clarté, l'exactitude et la simplicité, la logique et la netteté. C'est par ces fortes et solides qualités, c'est grâce à ces simples et sévères beautés que notre langue est devenue la langue de la science, de la conversation et des traités.

Résumé. — Ainsi la langue française a grandi peu à peu avec Calvin, L'Hospital, Charron et La Boétie; arrachée par Malherbe à l'imitation servile des langues anciennes, épurée dar l'Hôtel de Rambouillet, disciplinée par les grammai-

riens du XVIIe siècle, elle est définitivement fixée par Voiture et Balzac, « qui ont fait faire à la langue française une bonne rhétorique ». (Sainte-Beuve.) Descartes trouve l'instrument tout prêt, et il consacre par des chefs-d'œuvre cette langue que d'autres ont façonnée. La phrase est plus avancée chez Balzac que chez Descartes, elle est plus nette, plus littéraire, plus aisée; mais Descartes crée la langue de la science et de la philosophie; précepteur de l'esprit français et même de l'esprit moderne, il a une phrase claire et simple, admirablement propre à rendre les idées de ce grand penseur et à suivre les mouvements de sa pensée si logique. Enfin Pascal, écrivain incomparable, sublime dans la simplicité, peut-être le plus grand de la prose française, donne à la langue le mouvement et la flamme, portant une ardeur passionnée dans la logique et dans le raisonnement.

SUJETS DONNÉS

1. — *Que pensez-vous de cette boutade de Montaigne : « Que le Gascon y arrive, si le Français n'y peut aller. »*

2. — *Expliquer ce mot de Pascal : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme. »*

3. — *Portrait de Blaise Pascal, d'après ses écrits.*

4. — *Lettre de Richelieu à Louis XIII pour obtenir la fondation de l'Académie française.*

BOILEAU

Services que Boileau a rendus, par ses leçons et ses exemples, au bon goût, à la langue et à la poésie.

DISSERTATION

Exorde. — L'apparition de Boileau est un événement considérable dans l'histoire de notre littérature, et l'on n'exagère pas ses mérites quand on dit qu'il a constitué le goût national. Mais de nos jours on feint d'oublier les services qu'il a rendus et l'on signale avec affectation les lacunes de son talent poétique. Pour quelques-uns, le souvenir de ses services a disparu dans le triomphe même de ses idées; car les gens et les doctrines qu'il a combattus sont tombés dans un oubli mérité, et la curiosité seule des érudits vient parfois secouer la poussière qui recouvre des œuvres, que, au temps de Boileau, admiraient les académiciens, les critiques, tous les beaux esprits rentés et patentés. « Mais attaquer Boileau ne porte pas bonheur. » a dit Voltaire avec raison; car c'est attaquer le bon sens, et c'est manquer de reconnaissance. Si l'on veut porter dans l'examen de son œuvre un peu de cet esprit de justice qu'il a toujours montré pour défendre les grands écrivains de son temps contre l'ignorance, le mauvais goût et l'envie, on verra bien vite que nous lui devons beaucoup pour le bon goût, pour la langue et même pour la poésie.

Première partie. — Au moment où Boileau prit la plume, un goût détestable régnait partout. Chapelain était tenu en haute estime par Colbert, qui lui avait confié la feuille des

bénéfices littéraires et lui faisait rédiger les propositions de pension; il jouit de cette confiance jusqu'à sa mort, et il en profita pour être « le mieux renté de tous les beaux esprits ». Cotin était prédicateur de la cour et prédicateur fort goûté; et sa réputation ne baissa guère même après que Molière lui eut, sous le nom de Trissotin, infligé l'immortalité du ridicule. Desmaretz de Saint-Sorlin, aussi méchant homme que mauvais poète, était, en pleine Académie, traité dans un discours officiel de « vaste et inépuisable génie », et sa pièce des *Visionnaires* était regardée comme une « inimitable comédie. » Les romans dénaturaient l'histoire d'une étrange façon, peignant Caton galant et Brutus dameret, mettant des couplets langoureux dans la bouche d'Horatius Coclès; ils n'en avaient pas moins un succès prodigieux, et Perrault était l'écho fidèle de l'opinion publique lorsqu'il écrivait : « Nos bons romans, comme l'*Astrée*, où il y a dix fois plus d'invention que dans l'*Iliade*, le *Cyrus*, la *Clélie* et plusieurs autres non seulement n'ont aucun des défauts que j'ai remarqués dans les ouvrages des anciens poètes, mais ont, de même que nos poèmes en vers, une infinité de beautés toutes nouvelles ». Au théâtre, la réputation de Scudéry balançait la gloire de Corneille; on y entassait les événements invraisemblables, les péripéties romanesques; la licence du langage et les bouffonneries grossières déshonoraient encore la comédie, malgré l'exemple donné par Corneille, et la tragédie faisait des pointes « ses plus chères délices ». Le burlesque profanait par la caricature les nobles figures créées par la poésie et consacrées par l'admiration des siècles. L'influence italienne faisait accepter les fadeurs et les subtilités, « les faux brillants » et les concetti alambiqués des Guarini et des Marini; le goût espagnol dominait encore avec son enflure et son affectation, avec son langage amphigourique et hyperbolique. Il semblerait qu'au moins la chaire chrétienne dût faire exception et être protégée contre le mauvais goût par la sévérité de ses doctrines; il n'en était rien. Depuis la Renaissance, une fureur d'érudition remplissait de citations profanes les sermons et les livres : « Le sacré et le profane ne se quittaient point, dit la Bruyere, ils

s'étaient glissés ensemble jusque dans la chaire : saint Cyrille, Horace, saint Cyprien, Lucrèce parlaient alternativement; les poètes étaient de l'avis de saint Augustin et de tous les Pères; on parlait latin et longtemps devant des femmes et des marguilliers; on a parlé grec; il fallait savoir prodigieusement pour prêcher si mal. » (*De la Chaire.*) Pour prêcher sur la foi, sur la charité, les orateurs faisaient « la description du Nil, de l'idole de Bélus, des douze signes du zodiaque, etc. » Tel prédicateur « reconnaissait visiblement les trois personnes divines dans le mot Jésus qui n'a que trois cas, le nominatif, l'accusatif et l'ablatif. » Tel autre, au rapport de Fénelon, ayant à parler le jour des Cendres, « enchâssait dans son avant-propos, le plus agréablement du monde, l'histoire d'Artémise sur les cendres de son époux. » (*Dialogues sur l'Éloquence*, I.) Aux citations, on mêlait les pointes, les quolibets, les plaisanteries, les jeux de mots; ainsi le fameux père André, prédicateur fort goûté de son temps, disait dans un sermon : « Le christianisme est comme une grande salade : les nations en sont les herbes; le sel, les docteurs; le vinaigre, les macérations; et l'huile, les bons pères jésuites; car y a-t-il rien de plus doux qu'un bon père jésuite? » Ailleurs il comparait les quatre docteurs de l'Église latine aux quatre rois du jeu de cartes : saint Augustin était le roi de cœur à cause de sa grande charité, saint Ambroise était le roi de trèfle par les fleurs de son éloquence, saint Jérôme le roi de pique à cause de son style mordant, et saint Grégoire le Grand le roi de carreau par son peu d'élévation. Massillon résumait donc bien les caractères de cette étrange éloquence, lorsqu'il disait : « La chaire semblait disputer ou de bouffonnerie avec le théâtre ou de sécheresse avec l'école : et le prédicateur croyait avoir rempli le ministère le plus sérieux de la religion, quand il avait déshonoré la majeste de la parole sainte en y mêlant ou des termes barbares qu'on n'entendait pas ou des plaisanteries qu'on n'aurait pas dû entendre. » (*Remerciement a l'Académie française.*) L'éloquence judiciaire offrait le même caractère de barbarie pédantesque, prétentieuse et incohérente. La pointe régnait au Palais comme à l'église et,

Si le docteur en chaire en semait l'évangile,
L'avocat au Palais en hérissait son style.

L'érudition et les citations y étaient aussi fort en honneur : « Ovide et Catulle achevaient de décider des mariages et des testaments, et venaient avec les Pandectes au secours de la veuve et des pupilles. » (La Bruyère.) Fénelon raconte dans une lettre que, se trouvant en visite à Sarlat, il lui fut donné d'assister à un procès dans lequel plaidaient les plus fameux Cicérons du cru; il s'agissait d'orphelins auxquels il fallait donner du pain; pour leur en faire obtenir, les avocats empruntèrent des citations aux *Métamorphoses* d'Ovide et aux livres de saint Augustin, ils en appelèrent à Horace et aux Pères de l'Église, et surent tirer de leurs œuvres des arguments fort ingénieux. On voit que les discours burlesques de Petit-Jean et de l'Intimé, dans les *Plaideurs*, ne sont pas uniquement une fantaisie comique imaginée par Racine; ils ne sont que la caricature spirituelle des plaidoyers que prononçaient, dans la première moitié du XVIIe siècle, les plus célèbres représentants du barreau français.

Ainsi, vers 1660, le mauvais goût régnait encore partout, malgré les exemples donnés par Corneille, par Descartes et Pascal. Boileau montra donc un courage méritoire et fit une œuvre utile, lorsqu'il entra dans la carrière en attaquant les mauvais écrivains; il prépara le public à comprendre les œuvres des grands génies qui allaient paraître, en faisant discerner le bon du mauvais, en faisant aimer ce qui était honnête et beau; il apprit ainsi à goûter Molière, Racine et La Fontaine, dont il fut l'ami et dont il se constitua le défenseur intrépide. Sans doute, sa critique fut plus négative qu'inspiratrice, et il instruisit moins les écrivains que le public. Mais c'était là précisément le service que réclamaient les circonstances. La Fontaine et Molière, Racine et Bossuet n'avaient pas besoin qu'on leur indiquât les sources de l'inspiration; ils avaient besoin qu'on montrât ce qu'ils valaient, qu'on les défendît au besoin contre les attaques et contre eux-mêmes quand le découragement venait à les gagner;

or, Boileau ne faillit jamais à ce devoir. Par un sentiment énergique de la justice, par un amour passionné du vrai et la haine du faux, par un bon sens ingénieux et moqueur, il sut assigner à chaque homme et à chaque œuvre le rang qui lui appartenait dans l'estime publique. Et la dignité de son caractère et de sa vie ajoutait à l'autorité que son bon sens et la hardiesse de ses paroles donnaient à ses décisions, qui bientôt furent regardées et reçues comme des arrêts infaillibles. Il soutint et vengea Racine; le premier il salua Molière comme un grand poète, comme « un rare et fameux esprit », à un moment où l'on ne voyait encore en lui qu'un amusant bouffon.

Il est donc permis de dire que c'est Boileau qui a constitué le goût national, qui lui a donné pour caractère le culte du bon sens et de la raison.

Seconde partie. — Si les services qu'il a rendus à la langue sont moins éclatants, ils ne sont nullement à dédaigner. N'est-il pas dans la véritable tradition du génie français quand il recommande avant tout la clarté, la pureté dans l'expression? Et quand il dit que la netteté du langage vient de la netteté de la pensée, n'est-il pas comme l'héritier de Descartes, pour qui l'évidence est le signe de la vérité? Le besoin de clarté est un besoin français, et l'on a eu raison de dire : « Tout ce qui n'est pas clair n'est pas français. »

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Mais cet homme, qui faisait les vers avec tant de peine, qui admirait surtout en Molière sa facilité à trouver la rime, n'en proclame pas moins la subordination de la rime à la raison, de la langue à la pensée, ce qui est la première règle de l'art d'écrire, si l'on ne veut pas en faire le plus misérable des métiers. Pour lui, il faut que « le vers dise toujours quelque chose ». Buffon, qui possédait à un degré si rare la beauté du style, le génie de l'expression, a exprimé la même idée sous une forme différente quand il a donné du style cette définition excellente : « Le style n'est que l'ordre

et le mouvement qu'on met dans ses pensées. » En même temps qu'il met la rime à sa véritable place, Boileau montre par son exemple qu'il ne faut pas se contenter des rimes faciles, et il rime aussi fortement qu'il pense. Il proscrit la bassesse et la bouffonnerie, il recommande l'harmonie qui charme l'oreille, le *limæ labor et mora*, ce respect de soi-même, qui fait que l'écrivain polit et repolit sans cesse, et remet vingt fois son œuvre sur le métier. Il a lui-même une versification presque partout irréprochable; par ses exemples ou par ses leçons, il enseigne à chercher le mot propre, à éviter les constructions irrégulières, les locutions vicieuses, les tours prétentieux. Enfin, grâce à lui, le théâtre, la chaire et le barreau furent délivrés des pointes, le burlesque ne se releva plus des coups qu'il lui avait portés, et le galimatias sentimental disparut des romans.

Troisième partie. — Est-il plus difficile de défendre l'œuvre poétique de Boileau? Sans doute ses satires sont bien inférieures à celles d'Horace pour la variété, l'esprit, l'aisance et le mouvement dramatique. La neuvième, adressée *A son esprit*, est pourtant un chef-d'œuvre; elle est écrite de verve, pleine de traits vifs et d'idées vraies présentées sous une forme piquante, la plaisanterie y est quelquefois excellente, et ajoutons que cette pièce fait honneur au courage de l'auteur. Dans les *Épîtres*, Boileau soutient la comparaison avec Horace, il lui est même quelquefois supérieur. Le *Passage du Rhin* est remarquable par le mouvement épique et par la beauté des vers. L'épître sur les *Plaisirs des champs* est souvent citée comme un modèle, bien que Boileau ne parle pas de la campagne avec l'émotion pénétrante que l'on trouve dans Virgile et dans Horace. Mais l'épître à Racine, sur *l'Utilité des ennemis*, est un chef-d'œuvre à la fois par la justesse des pensées, par la beauté poétique du langage et par la générosité du sentiment. Quand Boileau développait cette belle idée, *Rien n'est beau que le vrai*, c'était sa propre devise qu'il expliquait, la règle qui le guidait dans sa conduite et dans la composition de ses ouvrages. L'épître *A son jardinier* est aussi judicieuse et aussi morale pour le fonds qu'elle est élégante et poétique

par l'expression. L'*Art poétique* est le code du bon goût, et, si quelques articles de ce code ont vieilli, il n'en subsiste pas moins dans ses prescriptions générales que la raison approuve et que l'expérience a consacrées ; la pureté du goût y est relevée par l'élévation des idées, car ce n'est pas seulement le génie que Boileau demande à ceux qui veulent courir la carrière poétique, il exige aussi la noblesse du caractère, parce que, suivant lui,

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Enfin le *Lutrin* est une œuvre originale et brillante, qui est au premier rang parmi nos poèmes badins, remarquable par la verve comique, par la bonne plaisanterie, la vivacité des peintures et la vérité des caractères.

Conclusion. — En résumé, si Boileau n'a pas eu l'éclat du génie, il a possédé au plus haut degré le bon sens et la justesse d'un esprit solide, l'élégance et le naturel du langage; par ces qualités il a rendu d'incontestables services au bon goût, à la langue et à la poésie. Honnête homme et homme de goût, il jouissait d'une autorité qu'il ne fit jamais servir qu'à défendre ce qui était vrai et ce qui était honnête, montrant toujours

L'accord d'un beau talent et d'un beau caractère.
(ANDRIEUX).

SUJETS DONNÉS

1. — *Qu'entend-on par poésie didactique?*

2. — *Caractériser les principaux satiriques latins et français.*

3. — *Qu'est-ce que l'épigramme? Quels auteurs d'épigrammes connaissez-vous?*

4. — *Boileau a dit :*

Chez nos dévots aïeux, le théâtre abhorré
Fut longtemps, dans la France, un plaisir ignoré.

Cela est-il vrai?

5. — *Développer ce vers de Boileau :*

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

6. — *Commenter ces vers de Boileau :*

C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre.
Il faut savoir encore et converser et vivre.

7. — *Expliquer ce vers de Boileau :*

Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

8. — *Commentez cette sentence de Boileau :*

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

9. — *Que pensez-vous de cette sentence?*

L'ardeur de se montrer et non pas de médire
Arma la vérité du vers de la satire.

10. — *Expliquer le sens de ce vers de Boileau :*

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

11. — *Expliquer ces deux vers de Boileau :*

Des siècles, des pays étudiez les mœurs;
Les climats font souvent les diverses humeurs.

12. — *Distinguer les trois principales périodes de la vie littéraire de Boileau; en marquer les caractères et en apprécier sommairement le mérite et les fruits.*

13. — *Divisions principales et préceptes généraux de l'*Art poétique.

14. — *Racine reproche à Boileau d'avoir omis la fable dans son* Art poétique.

15. — *Développer, compléter et corriger l'historique que Boileau fait de l'ancienne poésie française, au premier chant de l'*Art poétique.

PLAN

Boileau semble ignorer tout ce qui est antérieur à Villon, c'est-à-dire les *Chansons de gestes*, le *Roman de la Rose*,

le *Roman du Renart*, Rutebœuf, Charles d'Orléans, etc. — Nos vieux poètes obéissaient à des lois, la césure existait dans leurs vers, et celui-ci était ou de dix ou de douze syllabes. — Quant à Villon, Boileau ne montre pas quelle fut sa véritable originalité, qui consiste en ce que ce poète sut exprimer la nature dans toute sa vérité et tirer la poésie de son cœur. — Quant à Marot, ce poète n'a point innové; il a cultivé des genres qui existaient avant lui; il n'a fait ni triolets ni mascarades; mais il a excellé dans l'épître badine et dans l'épigramme dont Boileau ne parle pas. — L'érudition moderne fait bon marché de la *Franciade* et des odes pindariques de Ronsard, mais elle a découvert en lui un poète anacréontique plein de grâce et de délicatesse; et elle trouve que Boileau est pour lui d'une sévérité excessive. — Mais l'éloge de Malherbe est digne de ce réformateur de notre poésie qui a tous les mérites dont Boileau le loue.

16. — *Que faut-il penser de la règle des trois unités au théâtre?*

PLAN

Aristote, auquel cette règle a été attribuée, n'en parle pas, il ne recommande que l'unité d'action, en disant, il est vrai, que cette action doit être renfermée dans une juste étendue; il ne détermine pas cette limite, qui devait être étroite chez les Grecs à cause de la présence continue du chœur et de l'absence d'entr'actes; cependant ces trois unités n'existent ni chez les tragiques (*Euménides*) ni chez les comiques (*Grenouilles*). — Cette règle des trois unités n'apparaît la première fois qu'au XVIIe siècle dans un ouvrage de l'abbé d'Aubignac; on peut la défendre en disant qu'elle est le dernier degré de conformité du théâtre avec la vie et qu'elle n'a pas empêché nos poètes de créer des chefs-d'œuvre (*Polyeucte*, *Athalie*); mais elle est souvent gênante (le *Cid*); en outre, nos entr'actes permettent de changer le lieu de la scène et d'étendre la durée de l'action; c'est seulement une question de bon sens de ne pas imposer au

spectateur de trop fréquents déplacements et de ne pas étendre l'action outre mesure. — Le respect absolu de l'unité de temps et de lieu est une superstition que les théâtres étrangers n'ont pas connue. Seule l'unité d'action est nécessaire.

17. — *Boileau avait-il raison de dire que le merveilleux chrétien ne doit pas être employé?*

PLAN

Exorde. — Le merveilleux est l'intervention d'êtres surnaturels dans les ouvrages d'imagination; il est le fond même des épopées primitives (Homère, la *Chanson de Roland*); il s'explique par la foi naïve du poète et la crédulité des contemporains. Dans les épopées dites artificielles il n'est qu'un accessoire discutable et imposé seulement par la tradition; il est choquant lorsqu'il fait intervenir les dieux d'une religion disparue (*Passage du Rhin*); il est froid même lorsque cette religion n'a pas encore disparu, mais n'excite plus une foi bien vive (*Enéide*).

1° Le merveilleux païen est usé; Boileau se trompe donc lorsqu'il demande à un poète moderne l'intervention de divinités auxquelles l'écrivain et le public ne croient plus; il se trompe lorsqu'il ne voit dans les divinités païennes que des abstractions allégoriques, des inventions poétiques, il ne semble pas croire que le polythéisme grec était une religion que tous acceptaient. — 2° Le merveilleux chrétien peut être et a été employé avec succès (Dante, le Tasse, Milton, Chateaubriand); la religion chrétienne est poétique parce qu'elle a inspiré et inspire encore des convictions sincères et que la véritable poésie est celle qui se fait l'interprète des sentiments du cœur. — 3° Mais il faut reconnaître que ce merveilleux chrétien est d'un emploi difficile à cause de la sévérité des dogmes chrétiens.

Conclusion. — L'erreur de Boileau s'explique par la faiblesse des tristes épopées que son siècle vit naître et qui choquaient à la fois son goût de poète et ses croyances de chrétien.

RACINE (Andromaque)

Où Racine a-t-il pris les traits qui composent le caractère d'Andromaque ?

DISSERTATION

Exorde. — Avant de s'ouvrir au théâtre une voie originale, Racine commença par imiter ce que l'on admirait de son temps, et l'on retrouve dans ses deux premières pièces la déclamation sentimentale, la froide galanterie, les maximes, les raisonnements métaphysiques, qui faisaient pâmer de joie les lecteurs de La Calprenède, de Mlle de Scudéry, et qui, trop souvent, déparent les tragédies de Corneille. *Andromaque* fut la révélation du véritable génie de Racine ; dès ce moment, la peinture des passions fut l'unique pensée et l'ambition du poète. Cette pièce est, comme le *Cid*, non seulement un chef-d'œuvre, mais une date dans l'histoire du théâtre, elle annonce une révolution dramatique. Il est donc intéressant d'en étudier le personnage principal, de rechercher à quels modèles Racine a pu prendre quelques-uns des traits qui composent cette ravissante et mélancolique physionomie, ce qu'il doit à l'imitation et ce qu'il a tiré de son propre génie, ce qu'il a emprunté à l'antiquité et ce que lui a fourni la société spiritualiste et chrétienne dans laquelle il vivait.

Première partie. — Racine doit à Homère l'idée principale qui domine tout le caractère d'Andromaque, le sentiment qui occupe la première place dans son cœur, l'amour

conjugal. Dans la fameuse scène de l'*Iliade*, où Hector vient faire ses adieux à sa jeune femme et à son petit enfant, Andromaque lui parle des tristes pressentiments qui agitent son esprit, des craintes qui torturent son cœur; on sent que toute son âme, que tout son être appartient à Hector, qu'elle ne vit que pour lui et par lui; et sa douleur nous touche d'autant plus vivement qu'elle est plus contenue, plus réservée. Sans doute, les modernes voudraient, dans l'expression de cette douleur, quelque chose de plus emporté, de plus théâtral, ils voudraient des cris déchirants, des contorsions, un désespoir farouche; les anciens, avec une simplicité plus grande, y mettaient une émotion plus vraie, plus sincère. En outre, l'infériorité dans laquelle les mœurs et les lois tenaient la femme, lui imposait des habitudes de réserve timide qui rendaient son langage moins passionné, moins véhément, mais qui n'enlevaient rien à la vivacité de ses émotions, et ne faisaient que donner à la douleur un accent plus pathétique, plus pénétrant. Ainsi Homère nous présente dans Andromaque le type de l'épouse aimante dont le cœur n'aura jamais battu que pour un seul homme; et Racine lui a emprunté ce trait qui donne à cette physionomie un caractère particulier.

Euripide lui a fourni une autre idée. D'après la tradition qu'il a suivie dans la tragédie d'*Andromaque*, la veuve d'Hector a vu, à la prise de Troie, précipiter son fils Astyanax du haut d'une tour; elle-même a été emmenée en captivité par le fils d'Achille, Pyrrhus, qui en a fait sa concubine et en a eu un enfant, Molossos. La femme légitime, Hermione, jalouse de l'esclave, veut faire périr Molossos pendant une absence de Pyrrhus. Andromaque cache l'enfant et va elle-même chercher un refuge dans un temple. Mais Hermione découvre la retraite de Molossos, et Ménélas, père d'Hermione, qui est venu aider sa fille, prévient Andromaque que, si elle ne quitte pas sa retraite, son fils périra; elle peut le sauver en mourant à sa place : « Si tu meurs, lui dit il, ton enfant échappera à la mort; mais si tu refuses de mourir, je le tuerai; l'un de vous deux doit perdre la vie. » Andromaque répond alors : « Je ne sauverai pas

ma vie aux dépens de la sienne; ce serait une honte à moi de ne pas mourir pour mon fils. Je quitte cet autel, livrez-moi au dernier supplice. Ta mère, ô mon fils, descend au tombeau pour racheter tes jours. » Nous trouvons ici l'amour maternel représenté dans toute sa pureté; la mère, voyant son enfant en danger, n'hésite pas à donner sa vie pour le sauver. Le caractère d'Andromaque est donc, chez Euripide, l'expression la plus touchante de la tendresse maternelle, et le poète lui a prêté un langage d'une douceur exquise.

Virgile nous parle aussi de la pauvre Andromaque (*Enéide*, l. III, v. 303 et suiv.), et les quelques vers qu'il lui a consacrés ont une bien significative éloquence. Enée, dans ses longues courses, aborde en Epire, où il la trouve offrant « de lugubres présents à la cendre d'Hector, auprès d'un tombeau élevé à sa mémoire, et d'un autel consacré par la douleur comme une source de larmes. » Andromaque pleurant sur le tombeau d'Hector, c'est la veuve aux regrets éternels.

Seconde partie. — Ainsi Racine a trouvé dans Homère la peinture touchante de l'amour conjugal, dans Euripide le dévouement intrépide d'une mère, dans Virgile la veuve à l'inconsolable douleur. Le moyen âge et son siècle lui fournirent d'autres éléments pour sa création. Dans l'antiquité et chez tous les peuples primitifs, la femme est l'esclave, la victime de l'homme; sa faiblesse la livre sans défense à tous les outrages et à toutes les brutalités : instrument de plaisir ou instrument de travail, elle n'a le choix qu'entre l'abjection et la souffrance. Le moyen âge fit prévaloir une idée tout opposée, une idée aussi juste que noble et touchante; la faiblesse de la femme, qui jadis la soumettait avilie à tous les caprices de celui qui a la force, lui donna désormais un droit à la protection de son ancien oppresseur; la chevalerie représente la soumission du fort au faible : servir sa dame fut le premier devoir d'un chevalier. Le culte, l'amour de la femme devint l'idéal du moyen âge chevaleresque, comme le patriotisme avait été celui de l'antiquité, comme l'amour divin avait été l'idéal des premiers siècles chrétiens. Le libertinage, qui régna dans la cour de François Ier, dans celle des

derniers Valois et de Henri IV, fut pour la femme une cause de dégradation ; mais, grâce à la réaction qui s'opéra sous les auspices des dames qui régnaient à l'hôtel de Rambouillet, le XVIIe siècle donna en France à la femme une véritable royauté par la galanterie, cette chose exquise et charmante, qui suppose à la fois la délicatesse de l'esprit et la tendresse du cœur. La femme se vit alors entourée de tous les respects ; jeune ou vieille, belle ou laide, spirituelle ou bornée, elle eut droit à tous les égards auprès des gens bien élevés, et l'estime dont jouissait un *honnête homme* se mesurait à l'empressement qu'il mettait à plaire aux dames.

Ce changement si radical dans les idées et dans les mœurs contraignit Racine à faire subir à ses personnages un changement correspondant ; quelle apparence y avait-il qu'il pût faire accepter de ses contemporains le Pyrrhus qui avait employé la violence pour faire entrer dans son lit une femme dont Achille, son père, avait tué le mari ? Il a donc changé le caractère du jeune homme et introduit dans la condition de la captive une modification considérable. Dans Racine, Pyrrhus traite Andromaque avec une irréprochable courtoisie ; épris pour elle d'un amour aussi respectueux qu'ardent, il lui parle avec une exquise galanterie, et, s'il désire vivement l'avoir pour épouse, il ne veut devoir sa main qu'à son libre consentement ; elle est reine à la cour de Pyrrhus. Les Grecs n'avaient aucune idée de ces délicatesses de sentiment, de cette galanterie chevaleresque, de cet amour presque timide, et surtout ils n'auraient pas compris cette liberté morale laissée à une esclave. Andromaque use de cette liberté pour rester tout entière attachée au souvenir d'Hector, et ne supporte pas l'idée d'appartenir à un autre homme, elle demeure fidèle à ce premier amour dont Homère nous a présenté la touchante peinture et qui est le trait particulier de son caractère. Car chez elle l'amour maternel n'est qu'une forme de l'amour conjugal ; de même qu'Andromaque, dans Racine, n'a pas connu d'autre mari qu'Hector, de même elle n'a jamais eu un autre fils qu'Astyanax, un gage de l'amour d'Hector :

C'est Hector, disait-elle, en l'embrassant toujours,
Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace ;
C'est lui-même, c'est toi, cher époux, que j'embrasse.

Fidèle au delà du tombeau à l'époux adoré qu'elle a perdu, elle aime surtout dans Astyanax le fils d'Hector ; la tendresse et le dévouement de la mère s'expliquent par le profond et impérissable amour de l'épouse. Aussi quelle différence entre le personnage de Racine et celui d'Euripide ! Dans ce dernier, Andromaque n'est que mère, car elle défend Molossos uniquement parce qu'il est son fils ; dans Racine, elle ne semble aimer Astyanax que parce qu'il est l'enfant d'Hector.

Résumé. — Ainsi Racine a emprunté à Homère l'amour passionné d'Andromaque pour son époux, à Euripide la tendresse et le dévouement héroïque de la mère, à Virgile les éternels regrets de la veuve ; il a emprunté à son siècle ce culte de la femme qui fait qu'Andromaque est honorée, courtisée par un maître respectueux et discret, et ce raffinement de fidélité qui ne lui permet pas un instant d'oublier l'amour qu'elle a pour la cendre d'Hector. Mais il ne doit qu'à son génie l'art exquis avec lequel il a su fondre ensemble et transformer tous ces emprunts divers, cette profondeur et cette finesse qu'il a portées dans l'analyse des passions, cette émotion touchante et cette douce éloquence qui charment dans l'expression des sentiments, enfin cette élégance et cette pureté que l'on admire dans sa langue.

RACINE

Comparer Agrippine et Athalie.

DISSERTATION

Exorde. — On a dit avec raison que la littérature est l'expression de la société, et ce mot ne convient peut-être à aucun écrivain mieux qu'à Racine. Ainsi, lorsqu'il donnait aux femmes un rôle si considérable dans ses pièces, ce n'était pas seulement parce qu'on trouve surtout en elles les passions qu'il se proposait d'analyser; c'était aussi parce que les femmes avaient alors une grande influence par leur beauté ou par leur esprit et qu'elles étaient toutes-puissantes à la cour qui donnait le ton à toute la société. Racine les a représentées dans les trois passions qui sont les plus communes parmi elles, l'amour, la tendresse maternelle et l'ambition. Agrippine et Athalie, que nous avons à étudier ici, sont le type idéal de l'ambition dans une femme. Sans doute, le poète ne néglige pas la vérité historique, et, à certains traits, nous reconnaissons les mœurs romaines et juives dans *Britannicus* et *Athalie;* mais tout en essayant de donner à son sujet les couleurs de l'histoire, de concilier la vérité historique et la vérité psychologique, Racine veut avant tout peindre le cœur humain, faire de chaque personnage la représentation idéale de quelque sentiment, de quelque passion. Il en est ainsi d'Agrippine et d'Athalie, qui se ressemblent en ce que toutes deux représentent l'amour du pouvoir uni à la violence du tempérament et à la hauteur d'un

intraitable orgueil, mais qui diffèrent par certains côtés du caractère et par l'influence du milieu dans lequel elles ont vécu.

Première partie. — Pour faire arriver son fils à l'empire et régner sous son nom, Agrippine n'a reculé devant aucune infamie. Elle a oublié toute pudeur, quand il s'est agi de son ambition : « Cette passion l'avait mise, encore enfant, dans les bras de Lépide; la même passion l'avait plus tard prostituée aux plaisirs d'un Pallas. » (Tacite.) Par un amour illicite, elle avait pu amener Claude, son oncle, à conclure un mariage, qui, dans les idées des Romains, était une union incestueuse. « Dès ce moment, dit encore Tacite, tout avait obéi à une femme »; elle avait usé de son pouvoir pour faire exiler ou périr tous les citoyens qui lui donnaient quelque ombrage. Grâce à ses artifices, Claude avait sacrifié son fils à celui de sa femme; ensuite le poison avait fait disparaître, avec Claude lui-même, le dernier obstacle qui empêchât Néron de saisir le pouvoir suprême. Mais c'était pour elle-même, dans l'intérêt de sa propre ambition, qu'Agrippine avait commis tous ces crimes, et elle prétendait gouverner seule sous le nom de son fils. « Elle avait bien voulu lui donner l'empire, mais elle ne pouvait souffrir qu'il en exerçât les droits [1] »; c'était pour obéir qu'elle l'avait couronné, et, dans sa pensée, il ne devait être que le dépositaire du pouvoir. — C'est aussi l'ambition qui, avec la soif de vengeance, a poussé Athalie aux plus horribles cruautés et qui lui a fait verser des flots de son propre sang,

Des enfants de son fils détestable homicide.

Sa fureur, et elle en fait vanité,

A vengé ses parents sur sa postérité;

elle-même, un poignard à la main,

Au carnage animait ses barbares soldats

A cet amour du pouvoir, ces deux femmes unissent un orgueil qui leur fait tenir un langage plein d'une hauteur

1. Tacite.

dédaigneuse. Agrippine s'indigne que Burrhus, un obscur soldat, ose la retenir à la porte de son fils; moi, dit-elle,

> Qui sur le trône ai suivi mes ancêtres,
> Moi, fille, femme, sœur et mère de vos maîtres.

De même. Athalie professe un mépris insolent pour l'opinion « d'un peuple téméraire » :

> Ce que j'ai fait, Abner, j'ai cru le devoir faire.

Cet orgueil impérieux vient en partie d'une violence de caractère qui s'irrite de toute observation et leur fait tout braver, même la mort. Quand Néron a empoisonné Britannicus, Agrippine comprend que ce crime présage pour elle un autre et plus criminel attentat; mais loin de s'effrayer et de ménager le monstre, elle le menace, elle le provoque, elle lui jette à la face les plus cruelles injures. Le même orgueil farouche se retrouve dans Athalie, qui, cernée par les Lévites armés, outrage encore le Dieu des Juifs, et, avant de mourir, forme un vœu sauvage, impie.

Seconde partie. — Ambitieuses toutes les deux, Agrippine et Athalie portent toutefois un caractère différent dans l'ambition. En effet, Racine sait à la vérité unir la variété, ce qui est encore une ressemblance avec la vie. Ainsi Hermione, Roxane et Phèdre sont trois personnifications de l'amour sensuel, et toutes trois sacrifient leur amant à leur passion; mais dans cette ressemblance quelle variété! L'amour d'Hermione est violent, mais il est légitime; Phèdre et Roxane sont toutes deux coupables et commettent un crime révoltant; mais Phèdre est poursuivie par les remords, que Roxane ne connaît pas. Il en est de même pour l'ambition chez Agrippine et Athalie. Toutes deux aiment le pouvoir avec la même fureur, et, pour l'acquérir ou le conserver, tous les crimes sont excusables à leurs yeux. Mais l'ambition d'Agrippine a seulement le caractère que cette passion a d'ordinaire chez les femmes, qui, lorsqu'elles sont ambitieuses, désirent le pouvoir pour lui-même, non pour les grandes

choses qu'il permet de faire : elles en aiment l'apparence, l'éclat extérieur, autant et plus que la réalité ; pour elles, la domination n'est douce que quand leur triomphe éclate à tous les yeux, qu'elles peuvent éblouir de leur gloire amis et ennemis ; elles ne sauraient s'accommoder d'un pouvoir discret, réservé ; et madame de Maintenon reste une exception parmi les femmes qui, avec beaucoup d'ambition et une grande influence, ont su se renfermer toujours dans la réserve la plus circonspecte. Ainsi pour Agrippine, les suprêmes jouissances du pouvoir consistaient surtout à faire assembler le sénat par ses ordres, à recevoir, assise à côté de son fils, les ambassadeurs des nations étrangères, à faire défiler les soldats devant elle. L'ambition d'Athalie est plus virile ; elle use du pouvoir comme un Richelieu, pour accomplir de grandes choses, elle a une politique arrêtée, des vues élevées, et elle trouve dans la possession du trône, non pas seulement la satisfaction d'une vanité féminine, mais aussi les moyens de grandir l'Etat, d'inspirer le respect à ses voisins et la crainte à ses ennemis ; elle a le droit de dire avec fierté :

> Sur d'éclatants succès ma puissance établie
> A fait jusqu'aux deux mers respecter Athalie.

Une autre différence sépare ces deux femmes. Agrippine n'est pas foncièrement aussi féroce qu'Athalie, et ses crimes ne sont pas aussi abominables ; ils s'expliquent autant par l'influence du milieu que par la perversité de sa nature et par son ardente ambition. En effet, elle a vécu dans une société qui ne savait plus distinguer le bien du mal, qui ne croyait qu'au succès, qui avait vu et voyait chaque jour commettre les actes les plus révoltants sans que la conscience publique parût en ressentir la moindre émotion. Voluptés infâmes, cruautés monstrueuses, adultères, incestes, empoisonnements, assassinats, toutes les turpitudes semblaient, par leur fréquence et leur impunité, constituer une existence normale pour des gens qui avaient vu s'asseoir sur le trône, avec Tibère, une hypocrite, froide et implacable cruauté, avec Caligula, la monomanie du meurtre, avec Claude, une

imbécillité féroce et une sensualité bestiale, avec Messaline un libertinage éhonté. Ces gens allaient bientôt, en l'honneur d'un empereur histrion et cocher, voter aux dieux des sacrifices et des actions de grâces pour les remercier de ce qu'un fils avait assassiné sa mère que le souvenir des services rendus rendait importune. — Athalie n'a pas vécu dans cette atmosphère viciée; mais chez les Hébreux, les haines étaient implacables et la vengeance faisait trouver légitimes toutes les barbaries; aussi Athalie aurait cru être une « reine sans cœur, une fille sans amitié », si elle n'avait

Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,

et tuer ses petits-enfants devient pour elle une action louable, l'accomplissement d'un devoir!

Résumé. — Ainsi, Agrippine et Athalie sont toutes deux la proie d'une ambition qui les emporte à toutes les violations de la loi morale, elles ont même orgueil et même violence de caractère. Elles diffèrent en ce que l'ambition chez Athalie a quelque chose de plus viril que chez Agrippine, qui dans la possession du pouvoir cherche surtout une satisfaction d'amour-propre et de vanité féminine ; mais celle-ci n'a pas la sauvage férocité de la fille de Jézabel, elle n'a pas fait couler à flots le sang des siens, et elle trouve dans la noire ingratitude de son fils un châtiment si cruel, si douloureusement ressenti, que nous éprouverions pour elle quelque pitié si pareil sentiment pouvait s'éveiller dans notre âme pour « une femme impudique, violente et déshonorée, qui, pour le pouvoir, avait prostitué l'honneur, la décence, sa personne. » (Tacite, *Annales*, livre XII, chap. 54 et 55.)

RACINE (Britannicus, Athalie).

Comparer le rôle de Narcisse et de Mathan. Opposer Narcisse à Burrhus.

DISSERTATION

Exorde. — Si Racine a été le peintre fidèle de son temps quand il donnait aux femmes une importance si considérable dans son théâtre, il l'était également lorsqu'il dessinait les caractères de ces ministres, de ces conseillers, qui, dans les pays gouvernés par un monarque absolu, décident souvent du bonheur ou du malheur des peuples, suivant qu'ils poussent le maître à des mesures utiles ou à des résolutions néfastes. Ainsi Mathan et Narcisse nous font, à certains moments, songer à Louvois qui, aux qualités d'un puissant et incomparable administrateur, joignait une âme violente et sauvage, un monstrueux égoïsme, qui fit prendre à Louis XIV des mesures barbares à l'égard de l'étranger et le décida à des rigueurs atroces contre les protestants. Au contraire, Burrhus nous rappelle Colbert qui, sous des traits austères et même durs, cachait une bonté d'âme intime et sérieuse, qui prenait pour lui les soucis de l'administration, les ressentiments des intérêts froissés, laissait au roi la gloire et les louanges, et mourut tué par le chagrin que lui causait la lutte douloureuse qu'il lui fallait soutenir contre les intrigues de Le Tellier et les exigences de Louis XIV. Jamais un historien ou un poète n'a fait mieux que Racine le tableau d'une cour, n'en a saisi et révélé la politique avec plus de

profondeur et d'exactitude. On peut s'en convaincre par un rapide examen du rôle de Burrhus et de Narcisse dans *Britannicus* et de Mathan dans *Athalie*, des ressemblances qui les rapprochent et des différences qui les distinguent.

Première partie. — Narcisse et Mathan représentent tous les deux ces courtisans dépourvus de scrupule et de cœur, qui ne veulent que flatter le prince, qui, dans l'intérêt de leur crédit, n'hésitent jamais à lui conseiller toutes les infamies, si elles lui sont agréables :

> Pour nous rendre heureux, perdons les misérables,

dit Narcisse, s'avouant à lui-même sa bassesse qui est celle de tous les ambitieux subalternes des cours. Mathan tient le même langage, il se représente aussi comme prodigue

> Du sang des misérables ;

c'est dans le même esprit d'ambition cruelle et servile qu'il s'écrie :

> Qu'importe qu'au hasard un sang vil soit versé ?
> Est-ce aux rois à garder cette lente justice ?
> Leur sûreté dépend souvent d'un prompt supplice :
> N'allons point les gêner d'un soin embarrassant ;
> Dès qu'on leur est suspect, on n'est plus innocent.

Ainsi Narcissse trahit la confiance ingénue du jeune Britannicus, il excite la haine de Néron contre sa mère, il augmente son aversion pour Burrhus, et c'est lui qui le détermine à empoisonner son frère adoptif. De son côté, Mathan n'hésite pas à donner à Athalie le conseil de faire périr un enfant qui est innocent, parce qu'il croit flatter ainsi les instincts féroces de la souveraine. Il fait lui-même avec complaisance la théorie de l'art redoutable qui permet aux courtisans de tromper le prince en servant leur propre fortune ; il y a là une peinture énergique et fidèle des ruses infernales qu'ils emploient.

> J'approchai par degrés de l'oreille des rois ;
> J'étudiai leur cœur, je flattai leurs caprices ;

Je leur semai de fleurs les bords des précipices;
Près de leurs passions rien ne me fut sacré;
De mesure et de poids je changeais à leur gré.
..... Je les charmais par ma dextérité,
Dérobant à leurs yeux la triste vérité,
Prêtant à leurs fureurs des couleurs favorables,
Et prodigue surtout du sang des misérables.

Pour faire mieux comprendre sa pensée par le contraste, Racine a placé, à côté du perfide et dangereux Narcisse, le portrait d'un ministre honnête, qui, dans ses rapports avec le prince, se montre plein de franchise et de sincérité. Ce personnage, comme celui d'Agrippine, nous présente à la fois la vérité historique et la vérité générale, c'est-à-dire que le Burrhus de Racine est bien celui que l'histoire nous fait connaître et qu'il est en même temps le type de ces ministres loyaux et fidèles, tels que les souverains ont quelquefois la bonne fortune d'en rencontrer. Il est, dans *Britannicus*, le bon génie de Néron, comme Narcisse en est le mauvais génie. Il y a un grand spectacle, à la fois moral et dramatique, dans ce combat du vice et de la vertu qui, avec Narcisse et Burrhus, se disputent l'âme de Néron. La vertu a dans la bouche de Burrhus une éloquence simple et sans faste, mais pleine d'une chaleur pénétrante et d'une émotion qui entraîne; Néron lui-même, si dépourvu de cœur et de sens moral, est, non pas certes touché, mais ébranlé par les éloquentes supplications que l'honnête homme lui adresse pour lui faire abandonner ses projets sinistres contre Britannicus. Quand Narcisse vient après lui s'entretenir avec le prince, on voit, au pathétique et à l'enthousiasme de la vertu, succéder tout l'art de la bassesse et de la méchanceté; l'habileté infernale avec laquelle le misérable pousse au crime est comparable à celle que Iago déploie pour mettre la jalousie au cœur d'Othello.

Seconde partie. — Si Narcisse et Mathan se ressemblent en ce qu'ils se font par ambition les dociles instruments du crime, ils diffèrent par certains traits du caractère.

Narcisse est une peinture bien intéressante pour quiconque a étudié Tacite, Suétone et les satiriques latins. Il

est le type de ces affranchis d'empereurs qui, à force de souplesse, d'habileté et de services trop souvent malhonnêtes, arrivaient quelquefois à dominer le maître et l'empire [1], qui de la servitude s'élevaient au premier rang, mais conservaient presque toujours les vices et la bassesse de leur première condition. Aussi Narcisse est-il fourbe et menteur, traître et vil, tels qu'étaient en général les malheureux que l'esclavage accablait et corrompait à la fois. Non seulement Narcisse a tous les vices bas de l'esclave, mais il a encore ceux de son époque et de la société dans laquelle il a vécu. On ne respirait pas impunément l'air empesté de la cour des Césars. Aussi Narcisse ne sait-il faire aucune différence entre le bien et le mal; il trouve tout naturel que le maître satisfasse toutes ses passions et supprime toutes les personnes qui le gênent. Quand après l'empoisonnement de Britannicus, Néron, interpellé par sa mère et n'ayant pas encore l'habitude du crime, essaie de balbutier une protestation, Narcisse a pitié de cette timidité, et, prenant la parole, il confesse le crime avec une naïveté cynique qui donne le frisson.

Mathan a été élevé et a vécu dans une société bien différente. Prêtre, il sait ce qui est bien et ce qui est mal; et s'il a quitté le culte du vrai Dieu pour celui de Baal, ce fut sans illusion sur la faute qu'il commettait et sur la « vaine idole » dont il s'était fait le grand-prêtre. Ce fut « l'amour des grandeurs, la soif de commander », qui le fit entrer dans la mauvaise voie; mais il conserve comme un regret de sa condition passée; ce souvenir importun le poursuit et vient le troubler au milieu de ses prospérités; en un mot, il connaît les remords que la conscience de Narcisse a toujours ignorés, et il s'en irrite.

En ce comble de gloire,
Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire

1. « Livré à ses affranchis et à ses femmes. Claude fut plutôt un esclave qu'un empereur. Leurs intérêts ou même leurs goûts et leurs fantaisies disposaient, le plus souvent à son insu, des honneurs, des armées, des grâces et des supplices. » (Suétone.)

Jette encore dans mon âme un reste de terreur,
Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur.
Heureux si, sur son temple achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance,
Et parmi le débris, le ravage et les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords !

Conclusion. — Narcisse et Mathan se ressemblent donc par la férocité du cœur et la bassesse du sentiment, par le rôle infâme qu'ils jouent auprès des puissants; ils nous présentent l'intérêt d'une étude à la fois morale et historique, et, ce qui complète la ressemblance, tous les deux paient leurs crimes de leur vie par une juste expiation qui satisfait la conscience publique. Ils diffèrent en ce que, par suite de l'influence du milieu où ils ont vécu, l'un porte dans le mal une méchanceté inconsciente, et que l'autre trouve dans les remords un châtiment anticipé. — En face de Narcisse, Burrhus, droit et honnête, représente ce parti de la vertu dont parle Tacite et dont, avec Sénèque, il était à la cour impériale le plus ferme soutien [1].

1. *Annales*, livre XIV, chap. LII.

RACINE

Comparer le Joas de Racine et l'Ion d'Euripide.

DISSERTATION

Exorde. — On a souvent dit que le théâtre du XVIIe siècle n'était qu'une imitation servile de l'antiquité, et cela s'est dit surtout de Racine, qui a beaucoup imité Euripide. Mais l'accusation n'est pas fondée. Si Racine tient compte de l'antiquité, il ne la reproduit pas. Son imitation est surtout extérieure; il emprunte des sujets, des situations, des idées, il traduit des passages entiers; mais il est original par un esprit moderne et chrétien qui transforme tout. En réalité, il tire ses personnages et leurs sentiments de son propre fonds; cette psychologie profonde que l'on admire chez lui vient de son génie propre, et son originalité est bien réelle. Quand on l'étudie, on voit que, sans négliger la vérité historique et locale, il a surtout représenté la vérité abstraite et générale, l'homme de tous les temps et de tous les pays. Cette originalité apparaît surtout quand on étudie les pièces mêmes qu'il a imitées d'Euripide; et, à ce titre. une comparaison entre le Joas de Racine et l'Ion d'Euripide présente un vif intérêt. Les ressemblances sont réelles, frappantes; pourtant elles ne sont guère qu'extérieures; les différences sont bien plus importantes et tiennent, non seulement à la situation et au caractère des personnages, mais surtout à l'idée fort opposée que l'on se faisait de la divinité chez les Grecs et chez les chrétiens du siècle de Louis XIV.

Première partie[1]. — Ion et Joas ignorent également quelle est leur vraie famille, et tous deux ont été élevés dans le temple, l'un par la prêtresse d'Apollon, l'autre par la femme du grand-prêtre. Cette analogie dans leur destinée amène une certaine ressemblance dans les sentiments, qui était due aussi à la connaissance si complète de l'antiquité que possédait Racine. Ion et Joas se ressemblent par la grâce, par la naïveté, par la vivacité des sentiments. Elevés dans le temple et nourris des dons offerts sur l'autel, ils aiment le saint lieu d'un amour intime et profond, comme on aime la maison paternelle et la patrie; et le Dieu qu'on adore dans le temple est pour eux, non seulement un Dieu, mais aussi un père; ils ont donc pour lui à la fois le respect qu'impose la divinité et l'affection qu'un père tendre inspire à ses enfants : « Sans père et sans mère, dit Ion, je me dois au service du temple qui me nourrit.... Phébus est mon père; oui! je donne le nom de père au bienfaisant Apollon qu'on adore dans ce temple..... J'ignore celle qui m'a enfanté et celui qui m'a donné le jour, la maison du Dieu est la mienne. » Aussi lorsque Xuthus, se croyant le père d'Ion, veut l'emmener à Athènes partager son existence royale, le jeune homme refuse d'abord et ne se décide qu'à regret à quitter ces murs qui l'ont vu grandir, cette prêtresse qui l'a recueilli, élevé, soigné comme une mère.

1. Le sujet d'*Athalie* est bien connu, celui d'*Ion* l'est beaucoup moins. — Créuse, fille du roi d'Athènes, a été séduite par Apollon; elle en a eu un fils qu'elle a dû abandonner. Mercure, envoyé par Apollon, a enlevé l'enfant et l'a porté à Delphes, où la Pythie le fait élever; parvenu à l'adolescence, ce fils est devenu le gardien du temple. Cependant Créuse a, par la suite, épousé Xuthus, qui est ainsi devenu roi d'Athènes; n'ayant pas d'enfants, les deux époux viennent consulter l'oracle d'Apollon sur les moyens d'en avoir. Là, Créuse se trouve en présence de son fils qu'elle ne connaît pas, et a un long entretien avec lui sans qu'ils devinent quelle est leur véritable situation. Xuthus est amené par la réponse de l'oracle à regarder Ion comme son propre fils, il l'adopte et veut l'emmener à Athènes; Créuse, qui le croit alors le fils d'une rivale, prend pour lui les sentiments d'une marâtre et se dispose à l'empoisonner; surprise, elle est condamnée à mort. Mais les langes et le berceau conservés par la Pythie amènent une reconnaissance entre la mère et le fils, et, par suite, un heureux dénouement.

Tout ce côté charmant et affectueux du caractère d'Ion se retrouve dans celui d'Eliacin. Il aime aussi ce temple où il a été orphelin,

Entre les bras de Dieu jeté dès sa naissance ;

et quand on lui demande quel est son pays, il répond :

Ce temple est mon pays, je n'en connais point d'autre.

Et tous les jours il invoque le Dieu qu'on y adore et qui, d'un soin paternel,

Le nourrit des dons offerts sur son autel.

Aussi, quand Athalie veut l'adopter et l'emmener dans son palais où les plaisirs le « chercheront en foule », il n'hésite pas à refuser, il ne veut pas quitter un tel père pour une telle mère. Il y a aussi une affection profonde entre Josabeth et Joas, comme entre Ion et la prêtresse : « O mon unique mère ! » s'écrie Eliacin lorsque Josabeth le salue du nom de « fils de David ».

On peut noter une autre ressemblance, non plus dans le caractère et la situation de ces deux personnages, mais dans la conduite même des deux pièces.

Presque au début de sa tragédie, Euripide met en présence Ion et Créuse, comme pour montrer que le nœud de la pièce sera dans la question de savoir si la mère parviendra à reconnaître son fils, et c'est là en effet qu'aboutit le drame, après que le poète a fait passer les deux principaux personnages par des situations intéressantes dont son génie pathétique savait tirer un merveilleux parti pour exciter dans les âmes la terreur et la pitié. Dans *Athalie*, le poète se prépare également dès le commencement de la pièce à mettre en présence Eliacin et Athalie, le petit-fils et l'aïeule, et il le fait au second acte dans cette scène d'une originalité si hardie que tous les commentateurs ont admirée à l'envi et qui offre une grande ressemblance avec l'entrevue d'Ion et

de Créuse; le nœud de la tragédie consistera aussi dans la question de savoir si Athalie reconnaîtra son petit-fils, et comment elle sera conduite à découvrir qu'Eliacin est Joas.

Là s'arrêtent les rapports que l'on peut signaler entre les deux tragédies; les différences sont plus nombreuses et plus profondes.

Seconde partie. — Ion court un instant un danger terrible, parce que Créuse voit en lui un odieux étranger qui va prendre une place due aux enfants qu'elle peut avoir un jour; Créuse, à son tour, court le danger d'être lapidée à l'instigation d'Ion, parce que celui-ci voit en elle une marâtre injuste et cruelle. Mais quand ils se reconnaissent, tout danger disparaît et toute inquiétude, ils n'ont plus qu'à s'embrasser, et la tragédie finit en nous laissant la pensée qu'ils seront heureux. Au contraire. Eliacin n'a de sûreté que par le mystère; caché sous la robe de lin des jeunes lévites, il n'a rien à redouter; les dangers commencent pour lui lorsque la féroce et implacable Athalie vient à soupçonner qu'il n'est pas « sans doute un enfant ordinaire », et ils grandissent à mesure que ces soupçons augmentent; enfin, quand nous touchons au dénouement, la question se pose ainsi : une fois Joas reconnu par Athalie pour ce qu'il est réellement, il faut que l'un des deux périsse.

D'autres différences viennent du caractère même des deux personnages. Ainsi Ion est déjà un adolescent, presque un homme, tandis que Joas n'est qu'un tout jeune enfant de huit ans. Racine a beau prêter un esprit charmant à Eliacin, il est trop jeune pour qu'il puisse jouer un rôle aussi actif et aussi important que Ion. Bien que les intérêts de Joas soient toujours au premier plan dans Racine, sa personne n'y est pas et ne pouvait pas y être à raison de son âge et pour d'autres causes que nous dirons plus loin. Ion, au contraire, est à la fois le personnage dont le sort fait le sujet de la pièce et celui dont le rôle est le plus considérable. D'abord il est le ministre du Dieu que l'on vient consulter; il ne se borne pas, comme le jeune Eliacin, à présenter quelquefois le sel ou l'encens au grand prêtre, à contempler l'ordre pompeux des cérémonies; il est l'intendant même du temple, le gardien

de ses trésors, il commande aux prêtres et remplit un glorieux ministère, il sert la divinité. Par ce caractère et cette situation il a, dans son entretien avec Créuse, une attitude que ne pouvait avoir Eliacin dans son entrevue avec Athalie. En effet, celui-ci, tout jeune enfant et orphelin que rien ne recommande à l'attention, ne peut que répondre aux questions de la redoutable reine; il y répond avec beaucoup d'esprit, beaucoup d'à-propos, avec cette naïveté charmante et terrible qui fait que les enfants parlent leur pensée sans tenir aucun compte des situations et des personnes, et qui impose quelquefois aux parents de si étranges supplices; mais dans cette conversation comme dans toute la pièce, il est passif. Il n'en est pas de même pour Ion. Ministre d'Apollon que Créuse vient consulter, c'est lui qui le premier pose les questions; il demande à Créuse qui elle est, d'où elle vient, quelle est sa patrie, quel est son nom; il cherche à savoir la cause mystérieuse de ses chagrins; il lui demande des détails sur quelques légendes du pays qu'elle habite, il compâtit à ses douleurs; la tendre pitié qu'il lui témoigne, quand il apprend qu'elle est sans enfant, provoque alors des questions de la part de Créuse, et l'analogie des situations amène quelques ressemblances dans les réponses d'Ion et de Joas. Mais ce n'est qu'un intérêt de curiosité, excité par une communauté de malheurs qui amène Créuse à questionner Ion; ce n'est pas une inquiétude, un intérêt personnel, comme chez Athalie; aussi, quand Ion a répondu aux questions sur sa famille, Créuse ne rompt pas l'entretien, comme le fait Athalie, elle le continue en revenant à ses préoccupations habituelles, c'est-à-dire au désir qu'elle éprouve d'avoir des enfants et surtout de retrouver celui qu'elle a perdu; et elle interroge Ion qui lui donne des conseils et la préserve des démarches imprudentes. Ces deux scènes, qui paraissent tant se ressembler au premier coup d'œil, sont donc bien différentes en réalité par le caractère et la situation des personnages. Elles diffèrent aussi par l'allure du dialogue, libre et familier chez Euripide, reproduisant les mouvements aisés et vifs d'une conversation ordinaire, plus grave chez Racine, plus resserré, plus solennel, plus élevé.

Mais la différence essentielle entre les deux pièces tient à ce que Euripide et Racine n'ont pas compris de la même façon l'intervention de la divinité dans la tragédie et les rapports de l'homme avec le ciel. Dans les pièces du poète grec, les dieux interviennent souvent, trop souvent même, sans que le nœud soit toujours digne de cette intervention miraculeuse. Dans la tragédie d'*Ion* notamment, Euripide a fait usage de ce moyen facile de nouer et de dénouer. Au début, Mercure nous fait connaître le sujet de la pièce et nous prévient que Apollon « dirige tout avec prévoyance, afin que Ion, reçu dans la maison de sa mère, soit reconnu par Créuse et jouisse d'une vie heureuse ». Enfin, au dénouement, lorsque le jeune homme n'a sur son origine divine que de fort légers soupçons, bien faciles à dissiper, Minerve arrive d'Athènes exprès pour lui parler et pour achever de lui expliquer les oracles et les événements. On voit qu'Euripide ne se gêne pas pour appeler à son aide les puissances du ciel; cependant l'influence qu'elles exercent sur la marche du drame n'est guère qu'extérieure; les personnages conservent presque toute leur liberté d'action; le jeu des passions et des volontés humaines n'en est pas altéré. Il n'en est pas ainsi dans Racine. Dieu ne se contente pas de planer au-dessus de l'action ou même d'intervenir dans les résultats en laissant à l'homme la direction et la responsabilité de ses actes; il descend dans le cœur même des personnages; il les remplit de son esprit, il en fait ses instruments dociles, qui n'agissent que quand ils sentent sur leur âme l'impulsion de sa volonté et qu'ils se croient assurés de son appui. Le drame gagne en grandeur par cette immixion de la divinité, mais il perd un peu pour le pathétique et l'intérêt, il n'est plus une image de la vie, une lutte entre la passion et le devoir. Aussi, dans *Athalie*, malgré une situation fort dramatique et fort intéressante, nous ne sommes jamais inquiets sur le sort de Joas, car nous sentons que Dieu veille sur lui, que l'ange exterminateur est debout à ses côtés. Si cet enfant succombait, que deviendrait cette promesse d'un sauveur issu de la maison de David? Dieu peut-il être trouvé menteur en ses promesses? Aussi, malgré sa fureur et son

audace, que peut Athalie contre ceux qu'elle menace? Elle a le droit de s'écrier en succombant :

Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit!

C'est pour cette raison que Joas, avec toutes les qualités aimables dont le poète l'a revêtu, n'excite pas en nous un intérêt aussi vif qu'on l'aurait cru tout d'abord. C'est Dieu qui agit en lui, et c'est Dieu, pour ainsi dire, que nous aimons en lui; nous sentons que si cette inspiration divine se retire de lui et l'abandonne à l'humaine faiblesse, il ne sera plus aussi aimable. Racine nous le fait pressentir, et d'Alembert a brutalement qualifié de maladresse cet avertissement du poète. On peut dire, en général, que les caractères religieux sont moins dramatiques que les caractères humains, parce que l'intervention de Dieu diminue la part de la liberté humaine. Ion a donc, sans parler de la différence d'âge, une personnalité que n'a pas Joas; ses qualités sont bien à lui; ses paroles ne lui sont pas dictées par une inspiration divine, et, ayant la liberté de ses actes, il en a la responsabilité. Aussi nous sentons que tel il est dans la pièce et dans la situation présente, tel il restera avec une nature affectueuse et vive, reconnaissante et impétueuse, candide et violente. Euripide a donc peut-être, par ce côté, une supériorité sur Racine. Mais il faut ajouter bien vite que les anciens étaient plus à l'aise que nous pour faire intervenir les dieux dans les affaires humaines. En effet, leurs dieux, assez élevés au-dessus de l'homme pour conserver à ses yeux une puissance et une majesté redoutables, étaient assez rapprochés de lui par leurs vices et par des passions communes pour qu'il pût les approcher sans en être écrasé. Cela explique pourquoi le Grec vit en si grande familiarité avec ses dieux, et prend à leur égard de si étranges libertés. Ainsi, Ion ne se gêne pas pour leur reprocher de donner aux hommes « de funestes exemples, de se livrer à leurs passions »; il les avertit qu'un jour pourra venir où les hommes leur feront « porter la peine de leurs violences et de leurs criminelles amours ». Il n'en est pas de même pour nous.

Le redoutable dieu des Juifs et des Chrétiens ne se laisse pas traiter ainsi; principe de tout bien et de toute puissance, il inspire le respect et la crainte; quand il intervient ici-bas, il envahit tout et ne laisse plus de place pour la volonté humaine, qui ne conserve plus que l'activité nécessaire pour exécuter les ordres de cette puissance supérieure, mystérieuse et jalouse.

Résumé. — Ion et Joas se ressemblent donc par cette conformité du sort qui les a privés des tendresses de la famille, mais qui leur a fait trouver une patrie dans le temple et leur a donné une mère adoptive; le dénouement des deux pièces gît également dans une reconnaissance. Mais lorsque Créuse reconnaîtra son fils, elle verra se réaliser son vœu le plus cher, tandis qu'Athalie, en découvrant qu'Eliacin est son petit-fils, devra le faire périr ou périr elle-même. Eliacin, tout jeune enfant, n'a dans la pièce qu'un rôle passif, presque effacé; Ion, jeune homme et ministre d'Apollon, est le personnage le plus important de la pièce grecque. Enfin, pour ce qui regarde l'intervention de la divinité, l'immoralité même des dieux du Polythéisme faisait que l'homme gardait entière sa liberté; au contraire, la majesté du Dieu des Chrétiens et des Juifs, tout en donnant une incontestable grandeur au drame dans lequel il intervient, diminue pourtant l'intérêt dramatique et renferme l'activité humaine dans des limites assez étroites.

On voit par cet examen que, si Racine a imité Euripide, son imitation est originale et n'a rien de la servilité d'un copiste; souvent même il est infidèle à l'esprit et aux idées de l'antiquité, et veut être avant tout un peintre savant des passions humaines.

RACINE

Par quelles raisons peut-on expliquer l'injustice du public envers « Athalie »?

DISSERTATION

Exorde. — « Mon ami, *Athalie* est votre meilleur ouvrage, je m'y connais, on y reviendra »; c'était par ces paroles que Boileau essayait de consoler Racine quand le public montra une si étrange indifférence pour une pièce que Voltaire devait proclamer « le chef-d'œuvre de l'esprit humain ». Il arrive souvent que les ouvrages les plus accomplis sont ainsi méconnus par les contemporains, et que les grands écrivains ne se voient pas, pendant leur vie, estimés à leur juste valeur. La *Jérusalem délivrée*, c'est-à-dire la plus belle épopée des temps modernes, fut froidement accueillie à son apparition, l'auteur se vit adresser des critiques ineptes et en vint à douter de son génie. Le *Paradis perdu* ne trouva d'abord que de rares lecteurs. Molière ne fut pas sans doute méconnu de son temps, mais il n'était populaire que comme « le plus grand des amuseurs »; ses qualités sérieuses n'eurent de son vivant que bien peu d'appréciateurs, et, quand Louis XIV demandait à Boileau quel était le plus grand poète du siècle et que celui-ci répondait : « Sire, c'est Molière », le roi étonné disait : « Je ne l'aurais pas cru. » Racine eut plus que personne à souffrir de cette injustice des contemporains. *Britannicus*, « la pièce des connaisseurs », au dire de Voltaire, n'eut qu'un succès contesté; Mme de Sévigné ne trou-

vait dans *Bajazet* que « des choses agréables », qui ne l'étaient même que quand la Champmeslé était là « pour réchauffer la pièce »; lorsque *Phèdre* parut, l'envie suscita une ridicule concurrence, et, pendant quelque temps, on put se demander si Pradon n'allait pas triompher de Racine. Bayle, qui était pourtant un grand esprit, avait une égale estime « pour l'*Hippolyte* de M. Racine et pour celui de M. Pradon, qui sont deux tragédies très achevées ». Mais l'insuccès d'*Athalie* fut surtout éclatant; la voix seule de Boileau s'éleva pour protester contre l'erreur du public, et, quand Racine mourut, le silence qui s'était fait autour de son œuvre pouvait lui faire croire à une condamnation irrévocable. Ce chef-d'œuvre ne fut tiré de l'oubli que sous la Régence par le caprice d'une société corrompue, et grâce à l'accident d'une minorité.

Proposition. — Il faut chercher l'explication de la chute d'*Athalie* dans les raisons générales qui font comprendre la résistance que toutes les pièces de Racine ont rencontrée dans le goût du temps; — il faut aussi la chercher dans certaines raisons particulières qui font comprendre pourquoi, à la lecture d'*Athalie*, cette résistance s'est changée en une hostilité ouverte, ou, ce qui est pire, en un dédain universel.

Première partie. — Ce qui empêcha longtemps Racine de réussir, et ce qui lui valut enfin une disgrâce monstrueuse, ce fut d'abord ce fait que le public était habitué à un certain système dramatique qui avait trouvé dans Corneille sa plus noble expression, et qui répondait au goût de l'époque. Il y avait, au XVIIe siècle, une aspiration générale vers la grandeur, vers une grandeur un peu théâtrale, qui se traduisait par de retentissantes maximes; on rêvait une vertu sans tache et sans incertitude. L'influence espagnole avait mis à la mode un héroïsme romanesque, le goût pour l'emphase et pour le langage des fiers paladins, voire même des matamores. On sait de quelle étrange popularité jouissaient alors les romans héroïques avec leurs héros si parfaits, leurs princesses si fidèles, leurs écuyers si chevaleresques, leurs dissertations galantes et leurs sentiments exagérés. Balzac excitait une admiration générale, même l'admiration de Des-

cartes, par la pompe majestueuse de son style, qui trop souvent dégénérait en boursouflure et rappelait la gravité emphatique des Espagnols; il devait ses succès surtout à ce ton guindé, à cette raideur, à cette noblesse affectée qui plaisaient alors. Corneille plaisait aussi par la réelle grandeur et la fierté de son génie; mais quand il payait sa dette au mauvais goût de l'époque, il ne faisait qu'augmenter ses chances de succès, et il était aussi applaudi pour ses défauts que pour ses qualités, car la plupart de ces défauts lui étaient imposés par son temps. On comprend déjà pourquoi Racine dut heurter et choquer des spectateurs épris de grandeur idéale et théâtrale, habitués depuis longues années par les romans et les tragédies à voir représenter les hommes tels qu'ils devraient être; Racine montrait la vérité humaine à des gens qui n'aimaient qu'un héroïsme romanesque; il arrachait la tragédie à l'imitation espagnole et lui donnait pour mérite la ressemblance avec la vie, la peinture des hommes tels qu'ils sont. Corneille avait enlevé, étonné le spectateur par la noblesse des sentiments et la sublimité du langage; Racine voulut l'intéresser par la peinture des passions et des faiblesses du cœur humain. On parut croire alors qu'il rabaissait la tragédie, et la coterie qui le combattait lui reprochait de mettre sur la scène des personnages moins grands et d'une vertu moindre. Mme de Sévigné elle-même cédait aux préventions et s'écriait : « Il n'a rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner; vive donc notre vieil ami Corneille! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des sublimes beautés qui nous transportent. » En outre, cette préoccupation constante de Racine, qui veut avant tout peindre l'âme humaine, fait que chez lui l'action passe au second plan; ce sont alors les situations qui dépendent des caractères et non plus les caractères qui dépendent des situations. Cette substitution constante du développement psychologique à celui de l'action est le trait principal de son théâtre; il montrait ainsi la voie dans laquelle la littérature s'est engagée après lui; mais il devançait son siècle. Aussi ce développement inattendu de la psychologie, cette vérité des mœurs et des caractères surprit et dérouta les contemporains,

Montausier, Saint-Evremond, Mme de Sévigné, tous ceux qui avaient conservé leurs habitudes littéraires; cette conception nouvelle ne répondait pas aux opinions reçues et aux préjugés acceptés depuis longues années.

Seconde partie. — A cette raison générale qui explique à la fois l'insuccès d'*Athalie* et la résistance que Racine trouva presque toujours auprès de ses contemporains, viennent s'ajouter des raisons particulières qui font bien comprendre pourquoi la dernière et la meilleure production du poète ne rencontra qu'indifférence ou raillerie pendant vingt-cinq ans.

Au premier rang de ces causes d'insuccès, figure le caractère religieux de la pièce, et, ce qui en est la conséquence, l'absence complète de l'amour. Sans doute, on avait déjà vu sur la scène des tragédies religieuses qui avaient été fort applaudies, et il suffit de nommer *Polyeucte;* mais on sait que le succès de cette pièce avait été une surprise pour les beaux esprits et les connaisseurs du temps, qui, avant la représentation, avaient prédit un échec au poète; en outre, l'amour avait une place dans l'action, Sévère y aimait Pauline, et, si « cette honnête femme n'aimait pas son mari », celui-ci avait pour elle une affection qui, avant le baptême, balançait en son cœur l'amour de Dieu. Or, on sait quelles habitudes de galanterie régnaient alors dans la société. « L'amour, dit M. Cousin, y était une passion de nécessité et de bienséance; il fallait que tous les hommes fussent amoureux, et que toutes les dames fussent aimées, quoique honnêtes; l'amour était la marque de l'élévation et de la délicatesse de l'âme; on ne pouvait, dans le code des belles manières du temps, être honnête homme sans être sensible à la beauté. » Sans doute, depuis que Louis XIV s'était converti et faisait pénitence sur le dos des protestants, l'amour n'exerçait plus sur les manières un aussi tyrannique empire, mais son influence n'avait que diminué, et, quelques années auparavant, Racine répondait par ces paroles à un reproche d'Arnauld : « Qu'auraient dit nos petits-maîtres, si je n'avais pas fait mon Hippolyte amoureux? » Du reste, il faut reconnaître que les caractères religieux sont moins dramatiques que les caractères humains, parce que l'intervention de Dieu

diminue la liberté humaine, et ne laisse à l'homme qu'une bien faible action sur les événements. Chez les anciens, où les dieux étaient si rapprochés de l'humanité par leurs vices et par la familiarité de leurs adorateurs, cette intervention n'avait pas la même influence sur la conduite du drame, et laissait à peu près libre le jeu des passions humaines; même quand l'homme succombait sous les coups du destin, il pouvait du moins, comme Prométhée, se réfugier dans sa conscience, protester avec éloquence contre un pouvoir que l'on pouvait redouter, mais que l'on ne respectait pas; à défaut de liberté, il pouvait développer la force morale, l'énergie du caractère; l'homme avait alors le droit de dire :

Et j'ai changé du moins l'esclavage en combat.

Mais il n'en est plus ainsi, quand il s'agit du Dieu des Chrétiens, à la fois juste et puissant, ou du redoutable Jéhovah des Hébreux; ce dieu envahit tout dès qu'il a une part dans l'action, même quand il ne fait, comme dans *Athalie*, que planer au-dessus du drame; invisible, mais toujours présent, il conduit tout; que peuvent contre lui et ses protégés les fureurs d'Athalie et la haine de Mathan? Peut-il laisser égorger le dernier rejeton de David, et mentir ainsi à toutes ses promesses? Le dénouement étant ainsi prévu d'avance, le drame n'a plus le même intérêt pour le spectateur.

Ajoutons que les contemporains devaient peu goûter une pièce qui repose tout entière sur le sort d'un enfant. « Un seul genre de vie, dit M. Taine, est accepté alors, la vie de salon; on efface, on avilit, on deforme les êtres qui n'y peuvent entrer, l'enfant, la bête, l'homme du peuple; on finit par ne plus voir dans l'homme que l'homme bien élevé, irréprochable observateur des convenances. » De nos jours, sous l'influence de causes diverses, l'enfant a pris une grande place dans la vie et dans la société, il a fourni à la poésie et à l'art quelques-uns de ses thèmes les plus gracieux; mais il n'en était pas ainsi au XVIIe siècle; l'enfant n'était guère alors qu'un petit être disgracieux et encombrant, que l'on confiait d'abord à des mercenaires et que saisissait bien vite l'armée ou le couvent.

Enfin, le principal personnage de la pièce est le grand-prêtre. Il n'a pas seulement, après Dieu, la part la plus considérable dans la marche de l'action, c'est lui qui représente la justice, la bonté, la moralité. Au contraire, la royauté, représentée par Athalie, s'y montre sous des couleurs odieuses; elle y est farouche, brutale, féroce; elle semble jeter un défi à la conscience publique, violer comme à plaisir les lois divines et humaines; elle finit par succomber sous le poids de ses crimes et sous la réprobation publique autant que sous les coups du Dieu vengeur et tout-puissant. Or, cette subordination du roi au prêtre, de la souveraineté laïque à la puissance théocratique, devait choquer une société qui poussait jusqu'au fétichisme le culte de la royauté, surtout à un moment où celle-ci soutenait une lutte très vive contre la papauté, et où cette lutte portait précisément sur la question de savoir quelles limites le pouvoir temporel imposerait à l'intervention de la puissance spirituelle. La fameuse *Déclaration* de 1682, rédigée par le concile gallican de Lyon, avait proclamé la théorie moderne de l'indépendance absolue du temporel; le pape avait répondu avec emportement, et la guerre continuait depuis plusieurs années avec un acharnement presque égal des deux côtés.

Telles sont les principales raisons qui expliquent la chute d'*Athalie*. Plus tard, quand les yeux s'ouvrirent, on admira cette absence même de toute intrigue amoureuse, et l'art merveilleux avec lequel le poète sait, pendant cinq actes, intéresser au sort d'un tout jeune enfant. On admira la beauté et la vérité des caractères, dans Joad une noble fierté et une entière confiance dans les promesses de Dieu, dans Athalie l'ambition impérieuse qui ne recule devant aucun crime, dans Abner cette générosité du cœur qui fait ressortir la basse férocité de Mathan, dans Joas l'aimable ingénuité des sentiments. On admira ce style qui rappelle celui de Virgile et de Sophocle par une irréprochable pureté et une élégance continue, qui, par sa variété, se prête à tous les mouvements de la pensée, simple et naïf dans la bouche d'un enfant, noble et sublime dans celle du grand-prêtre, énergique et hautain avec Athalie, harmonieux et coloré dans les chœurs.

On admira surtout certains passages pour leur originale beauté : la prière de Josabeth d'un pathétique si touchant, celle de Joad mâle et pleine de grandeur, le songe d'Athalie qui n'est pas seulement admirable par sa touche énergique, mais qui est encore le principal mobile de l'action, l'interrogatoire d'Eliacin qui est une scène aussi neuve que dramatique, enfin cette prophétie de Joad qui est peut-être le plus beau morceau lyrique de notre langue.

Conclusion. — Ainsi *Athalie* a été méconnue par les contemporains, parce que le système dramatique de Racine heurtait leurs habitudes littéraires, parce qu'il avait fait une pièce sans amour à une époque où cette passion semblait être l'élément indispensable de toute composition dramatique, parce qu'il présentait un enfant pour l'objet principal de l'intérêt à une société qui ne regardait comme digne d'attention que l'homme des salons et des belles manières, enfin parce qu'il subordonnait la royauté à la théocratie au moment précis où la royauté, soutenue par toute la nation, était en lutte avec la théocratie ultramontaine. Un seul homme comprit alors les beautés d'*Athalie;* on a pu se donner le plaisir de signaler les lacunes du talent poétique de Boileau; mais comme arbitre du goût son mérite est incontestable, et, à ce titre, il a rendu des services que n'oublient pas ceux qui connaissent le XVIIe siècle. A la décision, à la hardiesse, à l'initiative du critique et du réformateur, il joignait la fermeté du caractère et une sincérité courageuse; il osait dire tout haut sa pensée dans un siècle de prudence universelle. S'il n'a pas produit des œuvres originales, Boileau eut du moins la gloire de préparer des auditeurs et des lecteurs à Molière, à Racine, à La Fontaine; il apprit au public à les comprendre, à les admirer, et, quand on les méconnaissait, il savait les venger des sots et des envieux.

SUJETS DONNÉS

1. — *Indiquer les principales différences entre la tragédie classique et le drame moderne.*

2. — *Des chœurs de Racine.*

3. — *Rollin à Racine, pour le féliciter d'avoir rétabli les chœurs.*

4. — *Par quelles différences le théâtre grec se distinguait-il du nôtre?*

5. — *Comparer Racine et Corneille.*

6. — *Corneille et Racine, poètes comiques.*

7. — *Des trois unités dans* Britannicus.

8. — *Un vieux conseiller des requêtes faisait grand bruit au palais contre la comédie des* Plaideurs ; *le président de Lamoignon prend la défense de Racine et montre qu'on peut rire des ridicules de la chicane sans offenser la justice.*

9. — *Comparer le rôle de Félix dans* Polyeucte *et celui de Narcisse dans* Britannicus, *et indiquer l'importance de chacun d'eux au point de vue de la marche de l'action.*

10. — *Apprécier les principaux personnages d'*Esther.

11. — *Expression de l'amour maternel dans le théâtre de Racine et de Voltaire.*

12. — *De la différence du caractère religieux dans les deux tragédies saintes de Racine et dans le* Polyeucte *de Corneille.*

RACINE

Faire connaître les tragédies grecques qui ont été imitées au dix-septième siècle par les grands tragiques français.

ANALYSE LITTÉRAIRE

Au XVIIe siècle, Eschyle n'était guère connu en France, et il ne le fut au XVIIIe que par la ridicule traduction de Brumoy. La *Thébaïde* de Racine ne doit donc rien aux *Sept contre Thèbes*, malgré l'analogie du sujet. — Quant à Sophocle, Racine ne lui doit pas une inspiration particulière pour telle ou telle œuvre; mais il lui doit cet amour de la perfection et de l'élégance, ce goût pour la grâce et la pureté, cette simplicité savante et pleine d'art, qui ne se retrouvent au même degré que chez trois poètes, Sophocle, Virgile et Racine. — C'est donc seulement à Euripide que nos deux tragiques ont fait de réels emprunts; encore doit-on faire observer que, pour composer sa *Médée*, Corneille, qui connaissait peu les Grecs, a imité Sénèque et non Euripide. C'est Racine qui doit beaucoup à ce poète.

A. — Il emprunta d'abord aux *Phéniciennes* le sujet de *la Thébaïde;* mais il défigura étrangement son modèle qui est un chef-d'œuvre; d'Etéocle et de Polynice il a fait deux bêtes farouches, qui sont également odieuses; Créon se prend pour Antigone d'un ridicule amour; Hémon et Antigone nous glacent par une froide galanterie.

B. — Mais avec *Andromaque* il surpasse son modèle en

transformant la pièce grecque. Dans Euripide, Andromaque est devenue, après la prise de Troie et la mort d'Astyanax, la concubine de Pyrrhus ; elle en a eu un fils, Molossos, que la femme légitime, Hermione, veut faire périr pendant une absence de Pyrrhus ; Andromaque offre sa vie pour sauver celle de son enfant ; elle échappe à la mort, ainsi que Molossos, grâce à l'intervention du vieux Pélée. Racine a pris à Euripide cette idée du dévouement de la mère, l'idée de la rivalité de Pyrrhus et d'Oreste, de la jalousie d'Hermione contre Andromaque ; mais là se bornent ses emprunts. L'Andromaque d'Euripide représente bien la destinée des captives de l'antiquité qui devaient subir tous les caprices du maître ; mais les mœurs chrétiennes et modernes ne permettaient pas cet avilissement. L'Andromaque de Racine n'a pas connu d'autre mari qu'Hector ni d'autre fils que celui d'Hector, Astyanax ; bien qu'elle soit la captive de Pyrrhus, elle est reine à sa cour, parce qu'il l'aime et lui sacrifierait bien volontiers Hermione, sa fiancée ; respectueux et discret, il ne veut devoir sa main qu'à un libre consentement ; mais tout entière au souvenir d'Hector, elle se refuse à cette union, et elle ne donne un instant son consentement que pour assurer un protecteur à son fils et avec l'intention de se soustraire aussitôt par la mort à cet amour odieux. Dans Euripide, il n'est pas question d'amour, il n'est question que du péril de Molossos, et Oreste laisse à peine entendre qu'il aime Hermione. Au contraire, chez Racine, il y a trois amours tragiques : cet amour est ardent et impétueux avec Pyrrhus, sombre et désespéré dans Oreste, altier et furieux avec Hermione. Et même si dans les deux pièces Andromaque exprime avec éloquence la tendresse maternelle, il faut encore dans cette ressemblance même noter de grandes différences. L'Andromaque de Racine, à la fois épouse et mère, fidèle à son mari au delà du tombeau, aime dans Astyanax le fils d'Hector ; celle d'Euripide n'est que mère ; elle n'aime et ne défend Molossos que parce qu'il est son fils. En outre, le péril de ce dernier est plus immédiat que celui d'Astyanax ; celui-ci sera sauvé dès que sa mère voudra oublier l'amour qu'elle a pour la cendre d'Hector ; dans Euripide il ne s'agit

pas d'un combat de sentiments, il s'agit pour la mère de mourir sur l'heure ou de voir mourir son fils. Aussi le sujet de la pièce de Racine est moins le péril d'Astyanax que l'amour de Pyrrhus pour la veuve d'Hector. Enfin, l'Andromaque française est une mère douce et plaintive qui vient supplier Hermione en faveur de son fils: celle d'Euripide oppose l'insulte à l'insulte et reproche hardiment à sa rivale de n'avoir pas les vertus qui honorent les épouses. — Cette dignité de l'Andromaque de Racine et cette liberté qu'elle conserve dans l'esclavage, cette fidélité à la mémoire d'un mari et le respect que Pyrrhus porte dans l'amour sont dus à l'influence des idées chrétiennes et chevaleresques, ainsi qu'à l'influence de la galanterie sentimentale de l'hôtel de Rambouillet.

C. — En imitant l'*Iphigénie en Aulide*, Racine a dû modifier à la fois les faits et les caractères ainsi que les mœurs. — 1° Il a supposé qu'Achille était amoureux d'Iphigénie, ce qui fait que ce héros met à la défendre tout l'emportement de la passion, tandis que l'Achille grec, qui ne veut la défendre que par point d'honneur, la laisse volontiers se résigner à la mort. Pour ne pas faire mourir Iphigénie, si aimable et si touchante, Racine a supposé l'existence d'une autre princesse de sang royal, Eriphile, qui est envieuse et peu sympathique, et dont la mort suffit à fléchir la colère divine. Enfin, Ménélas, qui insistait au nom de la politique auprès d'Agamemnon pour l'immolation d'Iphigénie, sa nièce, est remplacé par Ulysse, qui convient mieux pour ce rôle. — 2° Les mœurs et les caractères ont subi une modification plus considérable encore que les faits. Ce qui est naïf, simple et naturel chez le poète grec prend chez Racine de la dignité, de la noblesse et de la pompe. Agamemnon est moins un père qu'un roi qui n'oublie jamais le rang qu'il occupe et le respect qui lui est dû. Iphigénie est elle-même autant *princesse* que jeune fille, et ce qui la frappe d'abord dans Agamemnon, ce n'est pas le père, c'est le roi; au moment de mourir, l'Iphigénie antique regrette la vie, la lumière du jour, et ses regrets sont touchants sans être lâches: l'Iphigénie moderne, fille du roi des rois et fiancée d'Achille, songe

aux honneurs qui l'attendaient, et sa résignation trop facile, quoique héroïque, fait tort à la pitié que sa jeunesse et son malheur nous inspirent. L'Achille grec n'est pas moins différent de l'Achille français. Les mœurs antiques lui font trouver « inconvenant de s'entretenir avec des femmes »; et ce n'est point l'amour qui lui fait accepter un instant la défense d'Iphigénie. Au contraire, les mœurs modernes contraignaient Racine à introduire l'amour dans la fable antique, et il devait nécessairement traiter cette passion d'après les idées que la chevalerie et la galanterie avaient fait prévaloir; c'était un inévitable anachronisme. Achille conserve dans Racine sa fougue et son impétuosité traditionnelles; mais il est bien loin de la sauvagerie de l'Achille homérique qui voudrait « déchirer et manger les chairs crues d'Hector »; il est poli, aimable et galant comme un jeune seigneur de la cour de Louis XIV; c'est Condé, au temps de ses jeunes et poétiques amours avec Mlle du Vigean. — Seul le caractère de Clytemnestre est resté à peu près le même chez les deux poètes; c'est la mère qui défend avec énergie la vie de son enfant. Le sentiment maternel est si profond, si puissant, qu'il subit difficilement les variations de la mode.

D. — Il y a également des différences considérables entre la *Phèdre* de Racine et l'*Hippolyte* d'Euripide. Dans la pièce grecque, Hippolyte est le personnage principal; ce jeune chasseur a voué un culte exclusif à Diane et à la chasteté; sa pudeur virginale et sa rudesse lui donnent une physionomie originale, mais constituent un caractère que nos mœurs et notre théâtre n'auraient pas accepté, surtout au XVIIe siècle. Aussi Racine a singulièrement adouci les aspérités de cette nature farouche; non seulement il l'a fait amoureux, mais il lui a prêté dans l'expression de son amour une délicatesse et une élégance dans lesquelles on reconnaît la galanterie du temps. — Phèdre, qui est dans Euripide un personnage secondaire, est dans Racine le personnage principal; la peinture de sa passion et celle de ses remords passent ici au premier plan. La Phèdre grecque, victime d'une vengeance de Vénus, ne connaît guère que le trouble des sens et ne redoute à peu près que le déshonneur; la Phèdre française,

aux emportements d'une passion délirante et aux tourments de la jalousie, joint des terreurs et des remords, un regret de l'innocence et une horreur du crime, en un mot une *douleur vertueuse*, dont l'expression éloquente et pathétique rend intéressant et digne d'estime un personnage qui ne devrait inspirer que haine et mépris. — L'intervention de la divinité constitue une autre différence entre les deux pièces. Dans le prologue d'Euripide, Vénus vient annoncer que, pour se venger d'Hippolyte qui la dédaigne, elle inspirera un amour coupable à Phèdre qui périra : « mais sa perte n'est pas chose dont je m'inquiète, » dit-elle. Diane intervient aussi, mais elle ne joue pas le même rôle odieux ; elle a pour Hippolyte une pitié compatissante qui convient à la divinité, et elle réconcilie le père avec le fils ; elle dit pourtant que, pour se venger, « elle saura punir de sa main un autre mortel que Vénus chérit entre tous ».

E. — Racine a fait pour *Athalie* de nombreux emprunts à la tragédie d'*Ion*. Il lui a pris l'idée d'un enfant abandonné par ses parents, élevé par la prêtresse qui a remplacé sa mère et dans le temple qu'il aime comme sa patrie ; de même qu'Euripide met en présence Ion et Créuse, le fils et la mère, sans qu'ils se connaissent comme tels, de même Racine met en présence Eliacin et Athalie, le petit-fils et l'aïeule, qui ignorent tous deux quel lien les unit, et le dénouement de la pièce française sera la reconnaissance du petit-fils par la grand-mère, comme celui de la pièce grecque est la reconnaissance du fils par la mère. Mais il y a entre les deux pièces des différences considérables. Ion, jeune homme et intendant du temple, a un rôle plus actif qu'Eliacin qui est un tout jeune enfant. En outre, quand Ion et sa mère se seront reconnus, ils n'auront plus qu'à s'embrasser ; au contraire, quand Athalie saura quelle est la naissance d'Eliacin, il faudra que l'un ou l'autre périsse. Enfin, les Dieux, tout en intervenant trop dans la pièce grecque, n'ont pas sur la marche des événements une influence qui enlève aux acteurs leur liberté d'action, tandis que, dans *Athalie*, le puissant et respecté Jéhovah domine et conduit tous les événements, bien qu'il ne fasse que planer au-dessus du drame.

SUJETS DONNÉS

1. — *Qu'est-ce que Racine a emprunté au théâtre grec?*

2. — *Que pensez-vous des tragédies romaines de Racine?*

3. — *Est-ce à bon droit qu'on a blâmé Racine d'avoir peint quelquefois les hommes et les mœurs de son temps sous des noms et dans des cadres grecs ou romains?*

4. — *Quelle est la pièce de Racine qui se rapproche le plus du théâtre grec? Quelle est celle que vous préférez?*

5. — *Décrire le rôle d'Achille dans* l'Iphigénie *de Racine.*

6. — *Du rôle d'Agamemnon dans* l'Iphigénie *de Racine.*

TRAGÉDIE GRECQUE

ET

TRAGÉDIE FRANÇAISE

Quelles sont les principales différences entre la tragédie grecque et la tragédie française?

PLAN

1° Chez les Grecs, la tragédie, sortie du culte de Bacchus, conserva toujours un caractère religieux, même dans Euripide, qui est oblige de subir une tradition respectée. En France, le caractère religieux ne se trouve que dans *Polyeucte*, *Esther* et *Athalie*.

2° A l'exception d'Euripide, les tragiques grecs ne font jamais la peinture de l'amour, parce que la femme, dans l'antiquité, n'avait qu'une situation bien inférieure à celle de l'homme. Au contraire, l'amour occupe la première place dans notre théâtre, parce que la femme a maintenant dans la société le rang qui lui est dû et parce que, l'art des modernes se proposant surtout la peinture des passions, l'amour est de toutes la plus générale et par conséquent celle qui intéresse le plus grand nombre de spectateurs; en outre, par ses crises soudaines et violentes, l'amour permettait plus facilement à nos poètes de se renfermer dans l'étroite règle des trois unités.

3° La tragédie antique, née du dithyrambe ou poème lyrique en l'honneur de Bacchus, resta toujours un ensemble de chants lyriques et de dialogues étroitement unis les uns aux autres; le chœur était comme l'organe du spectateur, qui exprimait

par sa voix les sentiments que lui inspiraient les événements du drame; il représentait la conscience publique, et le caractère religieux qu'il eut toujours en faisait naturellement « l'avocat de la vertu et son conseil officieux, le modérateur des passions émues; il vantait la justice et les lois; confident de l'infortune, il priait les Dieux d'honorer le malheur, d'humilier l'orgueil. » (Horace, *Art poétique*, v. 196 et suiv.). — Le chœur est venu se perdre chez nous dans les confidents, et sur notre théâtre il n'y a plus d'intermédiaire entre les personnages et le public. On ne trouve pas de poésie lyrique dans nos pièces, si l'on excepte le monologue de Rodrigue, les stances de Polyeucte, et les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. Ces chœurs, comme ceux des Grecs, s'intéressent à l'action, et le poète s'y est heureusement inspiré de la sublime poésie lyrique des Hébreux; mais cet exemple n'a pas été suivi, et le rôle du chœur n'est guère possible dans nos pièces modernes qui n'observent pas rigoureusement l'unité de temps et l'unité de lieu. Le chœur semble aussi ne convenir que dans des sujets religieux; même chez les Grecs, quand la tragédie n'eut plus un caractère essentiellement religieux, quand elle voulut intéresser les spectateurs par une action plus humaine et plus dramatique, le poète ne sut plus que faire du chœur; ce n'était plus qu'un témoin incommode, dont la présence continuelle nuisait à la vraisemblance du drame; on ne l'y souffrait que par habitude.

4° L'emploi du cothurne, en rehaussant la taille du personnage en scène, servait à donner quelque chose de majestueux aux dieux et aux héros des temps fabuleux qui figuraient presque toujours au premier rang dans le drame antique; il ne se comprendrait pas sur notre scène, où ne paraissent que des hommes à peine élevés au-dessus des autres par un privilège de fortune ou de naissance. — Nous ignorons également l'usage du masque scénique, qui avait l'avantage de représenter les traits réels ou convenus des personnages et de permettre l'adaptation d'un cornet destiné à augmenter le volume de la voix, mais qui avait le défaut de cacher l'expression des passions dont toutes les nuances

se traduisent sur le visage ; l'inconvénient était peu sensible dans les immenses théâtres des Anciens, il l'aurait été beaucoup dans les nôtres. — Enfin, grâce au masque, les rôles féminins pouvaient être tenus par des hommes, les préjugés tenant les femmes enfermées dans le gynécée et ne leur permettant pas de paraître en public.

MOLIÈRE (Le Tartuffe)

Dialogue aux Enfers entre Molière et La Bruyère sur deux de leurs personnages, Onuphre et Tartuffe [1].

La Bruyère. — Est-ce bien vous, mon cher Molière, que j'aperçois ici? Quel bonheur de vous rencontrer tout le premier à mon arrivée dans le pays des ombres!

Molière. — Rien ne pouvait m'être plus agréable que cette rencontre imprévue, qui me permettra de vous faire les honneurs de ce séjour. Mais avant d'aller plus loin entrons dans ce bocage et causons. Des gens récemment descendus aux enfers m'ont dit que vous m'aviez attaqué dans un livre publié par vous il y a peu d'années.

La Bruyère. — Quels ennuis m'a déjà valus cet ouvrage! C'est avec raison qu'un ami me disait un jour : « Voilà de quoi vous faire beaucoup de lecteurs et beaucoup d'ennemis. »

1. La Bruyère a fait, dans son chapitre *De la mode*, le portrait d'un hypocrite qu'il appelle Onuphre; ce portrait renferme contre le *Tartuffe* quatre critiques qui sont nettement indiquées dans les lignes suivantes : « Onuphre ne dit point : ma haire et ma discipline ; au contraire, il passerait pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot. Il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croie, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline..... Il ne cajole point la femme de son hôte..... Il est encore plus éloigné d'employer, pour la séduire, le jargon de la dévotion..... Il ne pense point à s'attirer une donation générale de tous les biens de son ami, s'il s'agit surtout de les enlever à un fils ; il ne se joue pas à la ligne directe..... »

Molière. — Vous me feriez injure si vous me comptiez parmi vos ennemis. Toutefois vos critiques me tiennent fort à cœur; car elles portent sur les parties essentielles d'une pièce qui est peut-être la meilleure de mes œuvres.

La Bruyère. — En cela je ne saurais être de votre avis. S'il y a dans le *Tartuffe* des beautés plus frappantes, il y a plus de finesse dans les peintures du *Misanthrope*.

Molière. — Ce que vous venez de dire m'explique votre erreur. Quand vous m'avez reproché d'avoir mis dans la bouche de Tartuffe, ces paroles : *ma haire* et *ma discipline*, vous avez jugé le poète comique avec vos préoccupations d'écrivain, et vous n'avez pas songé à la différence des genres. En général, les auteurs sont tentés de n'aimer et de n'admirer chez les autres que les qualités par lesquelles ils excellent eux-mêmes ou que réclame le genre particulier qu'ils cultivent. Pour le moraliste, surtout quand il est comme vous un écrivain supérieur, la première loi c'est la finesse du trait unie à la sobriété dans le développement; il se complaît dans le discernement délicat des nuances, en même temps qu'il ne fait pour ainsi dire qu'indiquer sa pensée, laissant au lecteur le soin et la satisfaction de la compléter par la réflexion. En effet, une lecture peut se continuer, se suspendre et se reprendre selon le caprice et le besoin du moment.

La Bruyère. — Je suis de votre avis sur ce dernier point, et Quintilien a fort bien exprimé cette idée quand il a dit : « La lecture est libre;..... on peut revenir à plusieurs reprises sur ses pas, soit que l'on ne comprenne pas bien, soit que l'on veuille retenir [1]. »

Molière. — Combien sont autres les lois qui s'imposent au poète dramatique! S'il ne visait qu'à la finesse, il ne serait pas compris par un auditoire où les personnes intelligentes et instruites sont toujours une minorité, et vous savez que le *Misanthrope* n'a pas eu un grand succès. Un orateur est dans la même situation; l'auditeur, par la rapidité de la

1. « Lectio libera est;.... repetere sæpius licet, sive dubites, sive memoriæ affigere velis. »

parole, ne saisit pas toujours bien le sens des mots et la portée des idées ; entraîné par le mouvement du discours, il ne saurait apercevoir des beautés qui seraient discrètes et à demi voilées. Voilà pourquoi l'orateur vise à la clarté par la répétition qui frappe l'esprit, et voilà pourquoi le poète dramatique doit viser à l'effet plutôt qu'à la finesse. Aussi j'ai toujours essayé de mettre tous mes personnages en relief, de faire ressortir vivement leurs caractères, de les outrer même [1] ; dès leurs premiers pas sur la scène, j'aimais à les voir se révéler tout entiers :

> Et j'aurais volontiers écrit sur leur chapeau :
> C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau.

Et non seulement les caractères des personnages doivent frapper vivement l'imagination du spectateur par des traits saillants et expressifs, s'accuser avec force, mais nous n'avons même pas le temps de les laisser se développer lentement et à loisir ; renfermés dans d'étroites limites, nous devons frapper fort et vite. Les gens d'esprit fin et de goût délicat oublient trop que tout ce qui se représente au théâtre doit être populaire et vivant ; quand vous trouvez que mon Tartuffe use de moyens grossiers, vous ne songez qu'à une catégorie fort restreinte de spectateurs.

La Bruyère. — Je reconnais sans peine que vous pouvez invoquer pour votre justification et à l'appui de votre thèse la pratique presque constante d'Euripide et des poètes comiques de Rome, qui nous font connaître d'avance le sujet de la pièce et souvent le caractère des personnages. Vous avez même sur eux cette supériorité d'avoir mis en action ce qu'ils se sont contentés d'exposer dans des prologues. Vous avez de plus contre moi votre expérience personnelle des exigences de la scène, puisque cette habitude que vous aviez de prendre toujours un rôle dans vos comédies vous mettait en continuelle communication avec les spectateurs.

1. C'est l'expression dont se sert Fénelon en lui reprochant une exagération qui, au théâtre, est une impérieuse nécessité.

Molière. — Hélas! je pourrais vous répéter la réponse qu'un musicien de l'antiquité fit un jour à Philippe de Macédoine, qui lui adressait une critique : « Remerciez les dieux de ne pas savoir ces choses-là aussi bien que moi! » Certes, votre portrait d'Onuphre est curieusement et finement écrit, c'est un des plus heureux que vous ayez dessinés; mais ce n'est pas un personnage de comédie, il n'est pas vivant, et le théâtre demande des gens qui vivent; le vôtre tout en dedans ne vit pas. En outre, il faut aussi sur le théâtre des gens qui se laissent prendre, parce qu'il faut que le vice soit puni par le ridicule et que son châtiment serve de dénouement à la pièce ; or, votre Onuphre a une prudence telle qu'on ne saurait le prendre en défaut ; il ne laisse échapper aucune occasion de servir ses intérêts, mais il sait s'arrêter à temps, il se tient dans une réserve continuelle et le drôle ne pousse sa pointe qu'avec une désespérante circonspection; comment démasquer un homme qui est toujours sur ses gardes, qui, maître de lui-même, ne hasarde jamais une scélératesse éclatante et compromettante? Tartuffe est d'une autre nature; il représente l'hypocrisie audacieuse, il ose tout et il brave tout, il emporte tout d'assaut ou il succombe, ce qui fournit un dénouement à la pièce.

La Bruyère. — Passons donc condamnation sur ce point; aussi bien personne n'admire plus que moi toutes les beautés de votre comédie. Mais je ne saurais vous excuser d'avoir fait Tartuffe amoureux d'Elmire ; il perd ainsi comme à plaisir tout le fruit de ses laborieuses intrigues, et je trouve que ce coquin si habile commet en cette occurrence une bien insigne maladresse.

Molière. — Cet amour a été pour moi un moyen ingénieux qui m'a permis de rendre Tartuffe ridicule. La comédie est faite pour exciter le rire; or, l'hypocrisie n'a rien de risible; c'est un vice abominable qui n'excite que le mépris, la haine, l'indignation. En faisant Tartuffe amoureux d'une jolie femme qui se moque de lui et le fait tomber avec adresse dans le piège qu'elle lui tend, je suis parvenu à le rendre ridicule sans diminuer la répulsion qu'il inspire et le mépris qu'il

mérite. Il est ridicule parce qu'il est pris en faute, parce qu'il est pipé, dupé. En outre, je n'ai omis aucune des circonstances qui pouvaient expliquer et faire accepter cette faute de l'hypocrite. Il n'a pas seulement une âme basse et perdue de vices; avec son humble contenance et son modeste regard, il a un œil luisant et lubrique; il est gros et gras, il a le teint frais et le sang à la tête; car il profite « fort dévotement » des consolations que lui offre la maison de sa dupe, il mange bien, dort sans trouble « dans son lit bien chaud », et il fortifie son âme contre tous les maux en buvant de grands coups de vin. A côté de lui, à la même table et sous le même toit, vit une femme jeune et jolie, pleine d'agrément et d'attraits.

La Bruyère. — Votre Elmire est charmante de tact, d'esprit et de grâce: elle a le bon sens et la bonté, une sérénité dans le caractère qui vient d'une âme droite et saine.

Molière. — Ajoutez à ce tableau d'intérieur un mari déjà vieillot, ennuyeux et chagrin, faible d'esprit et entêté comme le sont très souvent les esprits bornés. Aussi Tartuffe a pour lui un profond dédain, il l'a mis, dit-il,

> Au point de voir tout sans rien croire;

il est au contraire plein d'estime pour lui-même, et, grâce à cette infatuation, il se persuade facilement qu'une femme jeune et vive ne saurait hésiter entre un tel mari et un galant tel que lui. Que lui manquerait-il dans cette maison bénie, s'il parvenait à séduire la femme de *son frère*? Il aurait tout,

> Bon souper, bon gîte et le reste.

Faut-il donc s'étonner beaucoup si

> La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
> Quelque diable aussi le poussant,

il laisse son âme béate succomber aux tentations de la chair? Habitué à ne tenir compte que des dehors, Tartuffe croit qu'il

en est de même pour tout le monde; et alors quelles raisons triomphantes, selon lui, il peut faire valoir aux yeux d'Elmire pour lui faire accepter un amour qui « s'ajuste avec la pudeur ! »

> Les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
> Avec qui, pour toujours, on est sûr du secret;
> Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
> De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur....
> Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.

La Bruyère. — Je sais bien que les faux dévots ne condamnent dans l'incontinence que le scandale qui peut en être la suite. Mais en supposant justifiée la conduite imprudente de Tartuffe, pourquoi emploie-t-il pour la séduire, ce *jargon de la dévotion?*

Molière. — Mais ce jargon dévot est devenu chez lui une habitude; il se le parle à lui-même, il n'en connaît plus d'autre. En outre, il lui sert à voiler la laideur des choses par la spiritualité des expressions. Jamais les gens vicieux ne feraient une dupe, s'ils appelaient les choses de leurs vrais noms et les représentaient avec leurs vraies couleurs. A notre époque surtout on fuit le mot propre, on aime les expressions délicates et recherchées, les périphrases,

> Et jusqu'à je vous hais tout se dit tendrement.

La Bruyère. — Il est un dernier point sur lequel je voudrais avoir vos explications et où j'ai cru voir une faute.

Molière. — Suivant vous, Tartuffe ne devait pas, pour s'attirer une donation générale, se jouer à la ligne directe, s'insinuer dans une famille où se trouvaient un fils et une fille; ce sont là « des droits trop forts et trop inviolables ». Mais je n'ai pas fait entrer Tartuffe dans cette maison avec le projet déjà formé de dépouiller les enfants à son profit; il ne voulait d'abord qu'y abriter sa misère. Puis l'étude des lieux, la

connaissance des personnes lui donna la pensée de tenter une entreprise plus hardie. Or, comme je voulais faire de lui le type achevé de l'hypocrite, il ne devait reculer devant aucune infamie, s'il se croyait la moindre chance de succès, et avec le caractère que j'avais donné à Orgon, il pouvait tout espérer. Si le personnage n'avait essayé de spolier que des cousins et des cousines, cette spoliation n'aurait pas excité un intérêt assez vif, ni soulevé contre lui une haine assez vigoureuse, et l'audace impudente qu'il porte dans le vice faisait attendre de lui un crime moins vulgaire.

La Bruyère. — Il est possible que la postérité juge comme vous, mon cher Molière; tout en reconnaissant que mon hypocrite est plus réel que le vôtre, peut-être trouvera-t-elle Tartuffe plus vivant, plus dramatique. Moraliste, et, à ce titre, peu favorable à la comédie [1], j'ai pu n'en pas bien comprendre les nécessités; il ne m'en coûte nullement de reconnaître que, si Onuphre est toujours odieux, il n'est jamais ridicule, tandis que Tartuffe est un être à la fois ridicule et odieux, qui fait rire à ses dépens et ne cesse jamais d'exciter la haine. Le spectacle était donc à la fois divertissant et moral; et vous avez de la sorte rempli les deux conditions qui, suivant Horace, assurent l'immortalité au poète : « Il enlève tous les suffrages, celui qui amuse en instruisant, qui mêle l'utile à l'agréable; voilà un ouvrage qui fait la fortune des libraires, qui passe même au delà des mers, et fait vivre l'auteur dans la postérité. » (*Art poétique*, v. 343 et suiv.)

1. « Il semble que le roman et la comédie pourraient être aussi utiles qu'ils sont nuisibles. » (La Bruyère. *Des ouvrages de l'esprit.*)

MOLIÈRE (SUITE)

Comparer l' «Aululaire » de Plaute et l'« Avare » de Molière.

DISSERTATION

Exorde. — Un Italien, le comédien-auteur Riccoboni (XVIIIe siècle), a prétendu que l'*Avare* de Molière n'était guère qu'une suite d'emprunts faits à des farces italiennes, et qu'il n'y avait pas dans cette pièce quatre scènes qui appartinssent véritablement à Molière. Le *Tartuffe* a été l'objet de la même accusation, et de misérables farces italiennes faites et représentées après la pièce française furent sérieusement données comme ayant servi de modèle à l'auteur. Sans doute notre grand poète prenait son bien partout où il le trouvait ; mais il ne faut voir dans l'assertion de Riccoboni qu'un trait de cette vanité italienne, qui, ne pouvant se consoler d'avoir perdu l'*imperium*, essaie au moins de retrouver dans les choses de l'esprit ce *primato* tant regretté. Mais s'il est difficile d'admettre que Molière ait pris pour modèles les exploits de l'illustrissimo Pantalone et de Sa Seigneurie Arlecchino, il faut du moins reconnaître qu'il doit beaucoup à l'*Aululaire* de Plaute, et que, après avoir pris à l'auteur latin un grand nombre de traits et d'idées pour la composition d'*Amphitryon*, il l'a encore imité pour dessiner l'*Avare*. Mais quand un génie aussi original fait des emprunts, l'imitation ne peut qu'être féconde ; aussi est-il facile de prouver par la comparaison des deux pièces que, quand Molière se proposait des modèles, c'était pour les surpasser.

Première partie. — Euclion cache tantôt dans un endroit, tantôt dans un autre, la chère marmite qui contient son trésor et pour laquelle il tremble nuit et jour ; il l'enfouit enfin dans un bois consacré à Sylvain ; elle est alors découverte et dérobée par l'esclave d'un jeune homme qui aime la fille d'Euclion. Cette marmite devient, chez Molière, la cassette qui est aussi pour Harpagon une cause de perpétuelles alarmes, de cruelles inquiétudes ; la catastrophe se produit de la même façon, le valet du fils d'Harpagon découvre la cassette enfouie dans le jardin et l'avare ne rentre en possession du trésor qu'en souscrivant au mariage de son fils avec une jeune personne qu'il aime. La scène où Harpagon, après avoir vu les mains de La Flèche, lui demande à voir *les autres*, est aussi une imitation de celle dans laquelle Euclion, après avoir examiné les mains d'un esclave suspect, lui dit : « Montre aussi la troisième. » La plaisanterie est un peu forcée dans Molière, mais elle est chez Plaute d'une invraisemblance choquante. Le plaisant quiproquo entre le père et l'amant, l'un croyant qu'il est question du trésor quand l'autre parle de la fille, est le même chez les deux poètes ; le mérite de l'invention appartient donc à Plaute ; mais il y a dans Molière une verve d'un comique inimitable, lorsque, dans l'égarement de sa douleur et de sa colère, Harpagon, s'imaginant que l'amoureux lui parle de sa cassette, se demande tout effaré ce que font dans l'affaire les beaux yeux de sa cassette, l'honnêteté de sa cassette, la pudeur de sa cassette. A Plaute appartient aussi une idée qui est d'une observation bien juste et bien profonde, c'est que les deux avares croient leur secret connu de tous ou du moins soupçonné ; tout entiers à la pensée de leur trésor, ils voient des allusions dans toutes les paroles, et, pour détourner ces prétendus soupçons, ils répètent à tout propos et hors de propos que leur pauvreté est extrême.

On peut ajouter à ce qui précède quelques imitations de détail, comme le fameux *sans dot*, qui, à peine indiqué dans le poète latin, donne lieu dans Molière à une scène d'un comique singulier. Mais là se bornent les emprunts faits à Plaute ; combien sont plus originales les idées que Molière a tirées de son propre génie !

Seconde partie. — On a dit avec raison que le personnage qui, invisible ou présent, joue dans l'*Aululaire* le rôle le plus important, c'est la marmite. Qu'Euclion batte sa servante et le cuisinier de Mégadore, qu'il les jette avec fureur dans la rue, c'est qu'il craint pour sa marmite; si le riche Mégadore se montre affable avec un pauvre homme tel que lui, c'est évidemment qu'il en veut à la marmite; si un corbeau croasse et vole en rasant la terre, c'est que la marmite est en danger; c'est elle qu'Euclion emporte, pressée sur son sein pour la soustraire aux voleurs; c'est elle qu'il pleure avec un si navrant désespoir quand un fripon d'esclave l'a dérobée. Chez Molière, le personnage qui occupe toujours la scène, absent ou présent, c'est Harpagon, ou plutôt c'est l'avarice en chair et en os, qui parle, qui marche, qui agit, qui se montre dans tous ses traits et sous toutes les faces. Pour développer complètement ce caractère, le poète a eu une idée féconde en heureux résultats. Il a placé son avare dans une situation sociale qui l'oblige à une certaine représentation, et il peut ainsi nous le montrer sous tous les aspects. Harpagon est riche; il a donc des chevaux, mais il les laisse mourir de faim; il a aussi plusieurs serviteurs, mais il les traite avec une dureté qui est la conséquence de son humeur parcimonieuse, et il en recueille l'insolence et le mépris. Sa conduite est la même envers ses enfants; il en a deux, une fille et un garçon, ce qui permet à l'avare de se montrer deux fois père dénaturé; il veut marier sa fille à un vieillard qu'elle n'aime pas, mais qui consent à la prendre sans dot; il refuse à son fils l'argent qui lui est indispensable pour son entretien; son avarice sordide à leur égard révolte d'autant plus que sa fortune lui permettrait une conduite plus humaine; aussi l'indocilité, l'irrévérence, les souhaits impies sont la conséquence fatale et le châtiment mérité de sa conduite. Ses biens décident une jeune fille à se laisser demander en mariage par lui, et, grâce à cette négociation matrimoniale, nous le voyons d'abord aux prises avec l'entremetteuse et triomphant de ses ruses; puis il fait le galant pour plaire à la belle; le festin dont il veut la régaler et les compliments qu'il lui adresse en font, d'odieux qu'il était déjà, un personnage ridicule et

grotesque. Ainsi Molière nous montre dans Harpagon le maître qui rabroue ses domestiques et en est méprisé, le père qui traite durement ses enfants et n'en est pas respecté, l'homme d'affaires qui, « par charité, » se livre à de honteux trafics; et le poète achève le portrait en nous le montrant homme du monde. Mais l'avarice le suit dans toutes ces situations, elle imprime un caractère particulier à toutes ses paroles et à tous ses mouvements. Elle ferme son cœur à tous les sentiments honnêtes, à la raison, à l'humanité, à l'amour paternel, au respect de lui-même; elle le rend indifférent à l'impertinence de ses valets, aux brocards de ses voisins, même au mépris de ses enfants. C'est un spectacle terrible que celui qui nous est donné par la peinture d'une passion qui pousse les serviteurs au vol, brise les liens de la famille, exaspère le fils, expose la fille à tous les dangers. Exclusive, cette passion ne connaît qu'elle-même, attire à elle toutes les énergies de l'âme qui ne vit plus que pour elle et par elle; excessive, elle ne respecte rien ni personne, elle ne connaît ni honneur ni pudeur et ne recule devant aucune ignominie. Dans cette maison troublée, c'est l'avare qui a tous les torts; c'est lui qui rend son autorité à la fois méprisable et odieuse, qui détruit chez tous l'affection et le respect. La pauvreté dans laquelle Euclion a longtemps vécu, lui a donné une habitude des privations qui explique et justifie presque son avarice; car il est naturel que la découverte récente et fortuite d'un trésor n'ait pu modifier chez un vieillard des habitudes prises depuis un long temps et imposées par la nécessité. Harpagon n'a pas cette excuse; il est dur pour lui-même et pour les autres parce qu'il le veut; sa passion l'y contraint seule. En outre, Euclion dans son humble et presque solitaire indigence n'impose guère de tourment qu'à lui-même, et il ne se livre pas à de honteux trafics pour augmenter son trésor. Au contraire, Harpagon veut grossir chaque jour sa fortune déjà considérable, et, dans ce but, il s'impose et il impose aux autres toutes les privations, il se livre à d'infâmes trafics; car il ne laisse pas son argent oisif, et, si ses chevaux ne font rien, il entend que son argent travaille et lui rapporte. Enfin ce caractère se maintient jusqu'au bout tel que nous

l'avons vu pendant toute la pièce, et, fidèle à sa nature, Harpagon la termine avec ces mots significatifs : « Et nous allons voir notre chère cassette. » Il n'en est pas de même d'Euclion qui se donne un démenti, lorsque, par une soudaine et incroyable métamorphose, il devient tout à coup un père affectueux et libéral et donne à son gendre cet or qu'il a tant pleuré.

Conclusion. — On voit combien l'imitation est originale et féconde chez Molière. Le caractère d'Harpagon est plus complet, plus dramatique et d'un effet plus moral, l'intrigue est plus vive et plus comique ; le seul défaut de la pièce est un dénouement romanesque. Si l'idée-mère appartient à Plaute, s'il faut l'admirer pour avoir su faire une comédie intéressante avec la simple peinture d'un caractère, cette admiration ne doit pas nous empêcher de reconnaître et de proclamer la supériorité de Molière, qui a transformé toute la pièce, caractère, intrigue, plaisanteries ; il ne se faisait aucun scrupule d'emprunter, parce qu'il était sûr d'embellir les idées qu'il prenait aux autres poètes; et, fait rare dans l'histoire littéraire, la copie est supérieure à l'original.

SUJETS DONNÉS

1. — *Que faut-il penser des personnages d'Alceste et de Philinthe, tels que Molière les a conçus dans le Misanthrope?*

2. — *Dans quelle société aimeriez-vous mieux vivre, dans celle de Philinthe ou dans celle d'Alceste ?*

3. — *Molière a-t-il, ainsi qu'on l'en a accusé, ridiculisé la vertu dans le personnage d'Alceste?*

4. — *Les marquis dans le théâtre de Molière.*

5. — *De la vérité du comique dans Molière ; empruntez des exemples à la pièce que vous connaissez le mieux.*

6. — *Molière est-il un moraliste ? Rappelez quelques-uns des traits de son théâtre qui peuvent nous autoriser à l'appeler de ce nom?*

7. — *Comment Boileau a-t-il pu dire à Louis XIV*

que Molière était le plus grand écrivain du XVIIe siècle?

8. — *Lettre de l'acteur Lagrange à La Fontaine pour lui apprendre la mort de Molière.*

9. — *De l'originalité de Molière dans l'imitation; expliquer l'épitaphe de Molière par La Fontaine :*

> *Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,*
> *Et cependant le seul Molière y gît.*

LA FONTAINE

Comparer Ésope, Phèdre et La Fontaine.

DISSERTATION

Introduction. — L'apologue est un récit inventé pour former les mœurs par des instructions qui se déguisent sous une allégorie; car l'allégorie est une façon d'exprimer une chose pour en faire entendre une autre; ainsi, quand La Fontaine nous rapporte la conversation d'un chêne et d'un roseau, c'est à de tout autres personnages qu'il veut nous faire songer. Le sens du mot est conforme à l'étymologie (ἄλλος, ἀγορεύειν, dire autre chose que ce qu'on parait dire). L'apologue est donc toujours fondé sur une allégorie dont on fait l'application à l'homme. La parabole n'est pas autre chose au fond qu'un apologue; mais on n'emploie ce mot que pour les apologues contenus dans l'Écriture; telle est la parabole de l'Enfant prodigue. La fable est un terme plus général; c'est tout ce qu'on dit, tout ce qu'on raconte, comme l'indique l'étymologie, puisque le mot vient du latin *fabula*, qui lui-même a pour racine *fari*, parler; il y a dans les fables de Phèdre et de La Fontaine des contes agréables qui ne sont pas des apologues; telle est, dans le premier, la fable intitulée : *Scurra et rusticus* (Lib. V, fab. V), et, dans le second, celle qui a pour titre : *La jeune veuve* (Livre VI, fable 21).

L'origine de l'apologue est fort obscure. On est convenu d'en attribuer l'invention aux Orientaux, parce qu'ils aiment

à donner à la pensée une expression imagée, et aussi parce que l'Orient est la terre classique de l'esclavage; or, dit Chamfort, si « l'on offre de face la vérité à son égal, on la laisse seulement entrevoir de profil à son maître; aussi l'apologue commença dès qu'il y eut des tyrans et des esclaves; c'est dire qu'il remonte à la plus haute antiquité. » On peut en effet soutenir que l'apologue a une origine orientale et dire que, pour faire entendre à un tyran le langage de la vérité, il fallait imaginer d'habiles détours, d'ingénieuses fictions. Cependant n'est-il pas plus simple d'attribuer la naissance de l'apologue à un mouvement naturel de l'esprit, qui aime à présenter les idées sous une forme dramatique et avec l'aide d'une comparaison pour les faire mieux comprendre et les graver plus profondément dans la mémoire? Beaucoup de gens ne comprennent pas une pensée quand elle est présentée sous une forme abstraite, mais il n'est personne qui ne comprenne une parabole. Ainsi, la poésie gnomique naquit, en Grèce, du désir de présenter la morale sous une forme qui la rendît plus aimable et en fît mieux retenir les préceptes. Car l'enseignement moral était le grand besoin de la société païenne; et il ne pouvait lui être donné par la religion, puisque les prêtres se renfermaient dans le culte et que, du reste, le Polythéisme n'était guère de nature à devenir un instrument de moralisation. L'enseignement moral était donc donné par les philosophes, comme Pythagore, Socrate et Platon, par les poètes, comme Hésiode, Pindare et Eschyle, par tous les hommes de bonne volonté, qui avaient à la fois du cœur et de l'esprit, et qui comprenaient que le respect de la justice est, non seulement un devoir, mais une nécessité sociale. En effet, l'homme, par sa nature physique et morale, ne peut vivre et se développer que dans la société, et d'un autre côté celle-ci ne peut subsister que si elle repose sur le respect de la justice. Une association quelconque peut-elle se maintenir, si les biens qu'un de ses membres a conquis par son travail sont toujours en danger de lui être ravis par un homme plus fort et plus audacieux? La justice étant donc la condition de toute société et l'homme ne pouvant vivre que dans la société de ses semblables, on comprend pourquoi les

hommes supérieurs par le génie ont toujours essayé, les uns d'une manière, les autres d'une autre, de faire aimer le bien et l'honnête, d'imprimer dans les esprits le respect du droit et des lois. Tel a été sans doute le mobile qui a inspiré les inventeurs de l'apologue.

Quoi qu'il en soit de son origine, l'apologue fut transporté d'Orient en Occident par le phrygien Esope; Phèdre en fut, chez les Romains, un continuateur élégant; La Fontaine transforma l'apologue des anciens et en fit un genre tout nouveau, dont il est resté l'unique et inimitable représentant.

Première partie. — L'apologue n'est chez Esope qu'une moralité simple, nue, sans agrément et sans ornement; ses petits récits ne sont que des conseils de morale sous forme d'apologue; c'est le simple bon sens qui parle. Les hommes étant encore barbares et grossiers, l'apologue ancien ne s'intéresse qu'à la moralité, on ne songe pas à donner de l'agrément au récit et de la vie aux personnages; il ne s'agit alors que d'enseigner une vérité morale. Ainsi les personnages n'ont pas de physionomie; il n'y a pas de mise en scène, le dialogue n'existe pas ou existe à peine, tout est concis et resserré. Car la vérité se fait mieux apercevoir et sentir quand elle est ainsi présentée. Aussi l'auteur met toujours la morale à la même place, à la fin de chaque apologue, et elle en est comme le résumé ou la reproduction sous une forme plus concise encore. L'apologue n'est donc, chez Esope, que de la prose gnomique; ce n'est qu'un récit qui mène droit à une moralité, laquelle en est toujours séparée, et il y mène sans aucun détour, sans aucun ornement et sans grâce. En outre, les idées morales qu'il exprime sont très générales : « Tous les hommes se nuisent à eux-mêmes par l'opiniâtreté; » — « On ne peut adoucir la méchanceté, même en la comblant des plus grands bienfaits; » — « Les ingrats sont châtiés par la divinité; » — « Il faut se contenter des biens présents et n'être pas insatiable; » — « Il faut montrer de la reconnaissance à ses bienfaiteurs; » — « C'est par une aide mutuelle que les grands et les petits se sauvent ensemble dans la vie. » Ces

maximes n'en sont pas moins l'expression d'une morale très pure et très élevée; elles ne nous semblent même avoir un caractère un peu commun que parce que les idées morales sont aujourd'hui plus répandues et que le niveau général de la moralité est plus élevé. Elles ne devaient pas paraître ainsi aux hommes pour lesquels ces apologues étaient faits, et elles devaient avoir une influence bienfaisante chez des peuples primitifs, dont tout le droit des gens se résumait dans le droit du plus fort. Ces apologues étaient utiles pour pousser au bien des hommes grossiers et brutaux, pour éveiller en eux la réflexion et les faire songer aux conséquences de leurs actes. Il s'agissait alors, non pas de présenter la morale sous une forme agréable et piquante, mais de la faire connaître et d'en exposer les préceptes les plus généraux, ceux qui conviennent à tous les hommes et à toutes les situations.

Seconde partie. — L'apologue devait être goûté des Romains; peuple pratique et d'esprit satirique, ils devaient aimer un genre de composition qui, sous une forme simple et familière, pouvait donner aux hommes plus d'un bon conseil de morale pratique et qui leur faisait faire la leçon par les animaux. Il suffit de rappeler qu'Horace a excellé dans l'apologue, et que La Fontaine lui-même n'a pas raconté la fable du Rat de ville et du Rat des champs d'une manière aussi vive, aussi naturelle et aussi animée que le poète latin. Mais Horace n'a racouté des fables que par hasard et par rencontre, tandis que Phèdre n'a été et n'a voulu être qu'un fabuliste. Il a mis ces mots en tête de son livre :

> Æsopus auctor quam materiam repperit
> Hanc ego polivi versibus senariis.

Il laisse donc à Esope le mérite de l'invention; il se contente de revendiquer pour lui-même la gloire d'avoir *orné* les simples récits du Phrygien; il aurait seulement mis en œuvre les matériaux préparés par Esope. Cela est vrai pour le plus grand nombre des fables qui nous sont parvenues; mais il en est beaucoup qui ont un caractère d'originalité. Le poète dit lui-même que plusieurs sont des allégories qui le concer-

nent et qui ont pour sujets ses propres malheurs (Prologue du livre 3e, v. 40). La fable intitulée *Homo et asinus* (liv. V, fab. 4e) est une évidente allusion à la chute de quelque puissant et à ces fortunes dangereuses que la confiscation procurait sous les empereurs aux misérables qui faisaient le métier de délateurs et qui presque toujours se voyaient enlever ensuite, avec la vie en plus, ces biens mal acquis; dans le conte qui a pour titre *Scurra et Rusticus* (liv. V, fab. 5e), nous trouvons le gros sel de la plaisanterie romaine avec une satire sur la grossièreté des spectacles romains; le Combat des Rats et des Belettes, *Pugna murium et mustelarum* (liv. IV, fab. 6e). est une allusion aux proscriptions qui avaient décimé l'aristocratie romaine. Ces fables, qui ne doivent rien à Esope, montrent que Phèdre avait une certaine imagination, ou du moins une certaine faculté d'observation avec le talent de traduire sous la forme de l'apologue ce qu'il avait vu lui-même et observé.

Mais c'est surtout par la forme et par le style qu'il est innovateur et qu'il est supérieur au fabuliste grec. Il ajoute bien des ornements à la moralité simple et nue de l'apologue grec. D'abord le dialogue, qui existe à peine chez Esope, prend avec Phèdre un certain développement; il y est souvent plein de mouvement et de vivacité, animé, quelquefois comique, presque toujours simple et naturel; il n'y a peut-être rien dans La Fontaine qui soit, pour toutes ces qualités, supérieur au dialogue du Loup et du Chien (liv. III, fab. 6e). Et ce n'est pas un médiocre mérite pour Phèdre d'avoir excellé dans le dialogue; car c'est là surtout ce qui donne à la fable un air de naturel et de vérité, ce qui contribue à en accroître l'agrément et l'utilité. La narration a pris aussi chez lui plus de développement; et, comme un des principaux caractères de sa manière est la brièveté, ce qu'il ajoute tient moins aux mots qu'aux choses elles-mêmes; mais tout concis qu'il est, il n'oublie jamais une circonstance intéressante; tout, dans son récit, est bien motivé, bien amené, bien conduit, et en même temps il rencontre souvent le tour pittoresque, l'expression forte, heureuse et originale. Pour donner à sa narration plus de liberté, il transporte souvent la morale de la fin au

commencement de la fable, quand il la croit ainsi mieux placée, tandis que chez Esope elle se trouve invariablement à la fin de l'apologue. Toutes ces qualités le rendent fort agréable, bien que son allure soit un peu trop compassée et qu'il n'ait pas cette facilité, cette aisance, qui, depuis La Fontaine, nous semble une des conditions essentielles du genre. Il se relève par le style, qui est presque toujours élégant, soigné; la clarté ne fait guère défaut qu'aux endroits où le texte semble avoir subi des altérations; ce style n'a pas la grâce, mais il a la sévérité du génie romain; il est un peu sec, et il est gâté par un de ces défauts qui trahissent les époques de décadence, l'abus des mots abstraits [1]. C'est un style très travaillé, où l'on sent l'effort; Phèdre a dû être un affranchi sans instruction, qui, comme notre Béranger s'est formé lui-même et péniblement.

Troisième partie. — Phèdre est, en somme, un écrivain remarquable, et il jouirait d'une plus grande réputation sans le voisinage de La Fontaine; il faut en convenir, le voisinage est écrasant. Chez l'auteur latin, l'apologue n'était encore qu'une narration bien faite, bien conduite, élégante; chez La Fontaine, l'apologue tient : 1° à l'épopée par le récit; — 2° au drame par le jeu des personnages, par la peinture des caractères et le dialogue; — 3° au genre descriptif par les tableaux; — 4° à la poésie gnomique par les préceptes; et ses mérites sont encore relevés par un style dont tout le monde connaît la charmante et inimitable originalité.

1° L'apologue, tel que l'a fait La Fontaine, est un petit poème épique, c'est-à-dire un récit où le merveilleux joue son rôle avec les discours et les exploits de monseigneur le Lion et du sultan Léopard, de capitaine Renard et de Grippeminaud le bon apôtre, avec les mésaventures de messire Loup et les tours de Fagotin, avec les combats suscités par madame la Génisse ou quelque Hélène au beau plumage, etc. Sa narration est vive, lumineuse, pleine de grâce et de variété; car il a cette souplesse de l'imagination qui suit

1. Il met *colli longitudinem* pour *longum collum*, *tua calamitas* pour *tu calamitosus*, *magnitudo principum* pour *principes magni*, etc.

tous les mouvements du sujet; simple et familier, toujours naturel, il peut s'élever sans effort à la plus haute éloquence [1]. Un des charmes les plus singuliers de son livre, c'est qu'il a l'air de croire à ce qu'il raconte, de prendre au sérieux les faits et gestes de ses personnages, de Jeannot Lapin et de Carpillon fretin, de messieurs les Chats et de la Gazelle au pied léger, de dame Belette au nez pointu et du Rossignol, honneur du printemps; il semble qu'il ait entendu leurs propos et ne faire que nous les rapporter en historien fidèle. C'est dans cette apparente crédulité du conteur et dans le sérieux avec lequel il mêle les plus grandes choses aux plus petites que consiste la qualité propre de La Fontaine, son inimitable naïveté. Et cette naïveté n'exclut pas la malice; mais sa malice n'a rien de commun avec la satire qui est souvent laide parce qu'elle est cruelle; ce railleur n'est pas méchant, il ne veut que rire, et au besoin il rira de lui-même. Cette malice sème à travers le récit des traits d'une fine ironie, qui est d'autant plus piquante qu'elle semble alliée à la plus naïve et à la plus inoffensive bonhomie; c'est, dans le *Conseil tenu par les Rats* (liv. II, 2), Monsieur le Doyen, « personne fort prudente », qui propose d'attacher un grelot au cou du terrible Rodilard et qui trouve dans son auditoire une approbation unanime.

La difficulté fut d'attacher le grelot.

C'est l'âne (liv. IV, 5), qui, voulant recevoir les baisers de monsieur et de madame, comme le petit chien, vient amoureusement les caresser; c'est le vieux renard (liv. V, 5), qui, ayant perdu sa queue dans un piège, dit aux autres renards que c'est un poids inutile, il veut « qu'on se la coupe »; mais on refusa d'entendre le pauvre écourté,

La mode en fut continuée.

1. Voyez la fable 13e du livre II et la première du livre VIII; *l'Homme et la Couleuvre* réunit tous les genres d'éloquence : rien n'est plus nerveux et plus pathétique (liv. X, 2); — *le Paysan du Danube* (liv. XI, 7) est d'une mâle et vigoureuse éloquence : — *le Vieillard et les trois jeunes hommes* (liv. XI, 8) charme par une mélancolie douce et des pensées d'une haute philosophie.

C'est la jeune veuve (liv. VI, 21e), qui, consolée de son inconsolable douleur, voudrait remplacer « le défunt tant chéri » :

> Où donc est le jeune mari
> Que vous m'avez promis ? dit-elle.

C'est l'ivrogne (liv. III, 8) qui se croit mort, mais qui n'oublie pas de demander à boire. — Enfin, le poète nous intéresse par une sensibilité charmante aux aventures des plus humbles animaux; dans la fable des *Deux pigeons*, il a fait une peinture de l'amitié qui est aussi vraie que touchante; dans *l'Aigle et l'Escarbot* (liv. II, 8), il nous fait plaindre l'aigle dont le rôle est pourtant odieux, mais dont les œufs sont fracassés en son absence,

> Ses œufs, ses tendres œufs, sa plus douce espérance.

2° La Fontaine a dit lui-même que ses fables sont :

> Une ample comédie à cent actes divers,
> Et dont la scène est l'univers.

En effet, il n'y a pas de poète dramatique qui ait su mieux mettre ses personnages en scène, les rendre plus vivants et plus intéressants. Dans Phèdre, les propriétés des animaux et les rapports qu'elles peuvent présenter avec nos qualités et nos défauts sont indiqués avec quelque justesse; mais les animaux n'ont chez lui ni physionomie ni mouvement, ce sont des abstractions. Au contraire, dans La Fontaine, chaque bête a son air propre, une figure particulière; ses animaux sont tous vrais et vivants; on les voit agir, on les entend parler. Ils ont le double mérite de représenter l'homme et de garder le caractère qui convient à leur espèce; l'homme se cache et en même temps se devine sous la bête. Le lion vit sur la bourse publique, il épouvante les autres animaux par sa force et il les mange souvent; il est donc roi. L'ours, pesant et misanthrope, est le hobereau morose qui vit et s'ennuie à la campagne; il n'a pas les belles manières des gens de cour, et, pour s'en convaincre, il n'y a qu'à le voir marcher. Le singe

est le charlatan impudent et bavard, tourmenté par le besoin de remuer et de grimacer, de parler et de mentir; c'est le farceur de bas étage. Le renard est fait par la nature pour jouer le rôle de courtisan, il en a l'intelligence, la souplesse et l'absence de scrupule; il saura justifier tous les caprices du maître et se tirer toujours d'affaire aux dépens d'autrui. Le chat, avec sa physionomie béate et son humble contenance, représente l'hypocrisie doucette et pateline; ce saint homme de chat a le regard modeste, un air bénin et gracieux, mais il a l'œil luisant, et le mauvais garnement ne le cède à personne pour l'adresse à faire le mal : maître Mitis, aussi intrépide qu'hypocrite, vit grassement, comme le lion, aux dépens du prochain; sa majesté lionne écume en corsaire les bois et les grands chemins; ainsi fait dans nos maisons sa Majesté fourrée. Tout autre est le rôle de l'âne : inoffensif et modeste, utile et patient, mais lourd, bonasse et têtu, il est, dans la fable comme dans la société, un souffre-douleur; c'est le pelé, le galeux, qui expie le mal que font les puissants; c'est le lion qui pèche et c'est l'âne qui est pendu ; mélancolique destinée ! triste enchaînement des choses humaines! l'âne est victime et il est ridicule; on voudrait le plaindre, et on n'ose, craignant d'être aussi ridicule que lui: ainsi va le monde. Toutes les classes de la société défilent sur cette scène, où nous voyons représenter tantôt une tragédie (*le Lion et le Moucheron*), tantôt une comédie (*le Renard et le Bouc*), tantôt un vaudeville (*l'Ane et le petit Chien*), tous les genres de drame. Et comme dans un drame, c'est par le dialogue que la plupart du temps les personnages se font connaître et font connaître le sujet; la fable y gagne encore pour le plaisant et le naturel, et le dialogue, remarquable par la verve et la vérité, est toujours approprié aux choses et au caractère des acteurs.

3° La Fontaine nous met aussi sous les yeux par de vives peintures les lieux où se passent ses histoires, les mouvements des personnages, leurs traits et leurs attitudes. C'est, monté « sur ses longs pieds,

Le héron, au long bec, emmanché d'un long cou. »

C'est l'âne qui, pour se rendre plus cher à son maître, veut le caresser :

> Il s'en vient lourdement,
> Lève une corne tout usée,
> La lui porte au menton fort amoureusement,
> Non sans accompagner, pour plus grand ornement,
> De son chant gracieux cette action hardie.

Ici les souris (liv. III, 18)

> Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
> Puis rentrent dans leurs nids à rats,
> Puis ressortant font quatre pas,
> Puis enfin se mettent en quête.

Dans *le Coche et la Mouche*, la description est pittoresque ; tout marque l'effort de cette montée lente et laborieuse. « Cela est peint, » disait Mme de Sévigné envoyant à sa fille *le Singe et le Chat ;* ces peintures si courtes valent les plus grands tableaux. Souvent les descriptions annoncent et préparent le sujet; ainsi, dans *la Mort et le Bûcheron*, tout respire si bien la douleur et la peine, tout rappelle les longues souffrances d'une façon si éloquente, que nous sommes préparés à entendre le cri du vieillard qui appelle la mort; au contraire, dans *la Laitière et le Pot au lait*, tout respire la jeunesse, la santé, l'espérance, et n'est-ce pas naturel, puisque nous allons entendre un rêve doré? — Ce qui est encore merveilleux dans notre poète, c'est le sentiment avec lequel il aime et peint la campagne et les choses rustiques; c'est l'émotion pénétrante avec laquelle il parle des douceurs de la solitude et de celles de la campagne (liv. IV, 21 ; — liv. XI, 5). De nos jours, tout contribue à nous faire aimer la campagne; les mœurs et la mode nous poussent vers elle, comme la philosophie, la peinture et la poésie ; mais au temps de La Fontaine, l'on n'aimait et l'on ne comprenait que la vie des salons : les mœurs de la société et la philosophie de Descartes ne permettaient de voir dans la nature ni vie ni beauté, et les animaux n'étaient que de pures machines, n'ayant ni instinct, ni sensibilité, ni intelli-

gence. La Fontaine, rêveur et flâneur, fut, avec Mme de Sévigné, presque le seul des écrivains de son temps qui comprît vraiment la campagne; pour lui,

> Tout parle dans l'univers,
> Il n'est rien qui n'ait son langage.

Tout l'intéresse et le captive dans la nature; aussi

> Les arbres et les plantes
> Sont devenus chez lui créatures parlantes.

A plus forte raison a-t-il vu et montré que l'animal possède le sentiment et l'intelligence, que les bêtes ont une âme. Dans une de ses fables (liv. X, 1), il a fait une réfutation éloquente et poétique de la théorie cartésienne, et il y a mêlé des traits d'une sensibilité charmante; cette discussion sur l'âme des bêtes est excellente, non pas seulement comme poésie, mais aussi comme morceau scientifique.

4° Les fables de La Fontaine appartiennent à la poésie gnomique par les préceptes. Mais la morale présente chez lui un caractère particulier. Son tempérament et ses goûts ne le rendaient guère propre à donner des leçons, et l'autorité lui aurait fait défaut pour jouer ce rôle; mais comme l'enseignement moral était une règle essentielle et même la raison d'être de la fable, il a dû mettre une maxime, un précepte, à la fin ou au commencement de ses contes. Il affichait sans doute la prétention d'être un moraliste, de plaire et d'instruire à la fois, de faire passer le précepte avec le conte, et il dit même :

> Conter pour conter me semble peu d'affaire.

Il n'en est pas moins vrai que l'apologue est chez lui autre chose qu'un enseignement moral. Tandis qu'Ésope et Phèdre lui-même ne songent à l'apologue qu'en vue de la leçon, trouvent d'abord le précepte et cherchent ensuite à quelle historiette ils l'adapteront, La Fontaine songe d'abord au récit, et la morale ne vient véritablement qu'au second rang dans ses préoccupations; quelquefois même il se dispense de

l'exprimer. Dans la fable antique la moralité est tout, et le récit n'est presque rien; dans celle de La Fontaine le récit occupe la première place. Et quand il moralise, ses réflexions n'ont rien de sévère; quelquefois même elles ne sont guère édifiantes. Quelle sagesse est exprimée dans ces deux vers :

> Le sage dit, selon les gens,
> Vive le roi! vive la ligue! (II, 5).

Quelle moralité est contenue dans ce mot :

> La puissance fait tout ! (X, 12.)

Sans doute, malgré ces faiblesses, le goût du bon et de l'honnête domine dans sa morale [1]; mais c'est une morale d'expérience plutôt que de principe, de bon sens et de bon goût plutôt que de fermeté, elle peut faire des hommes avisés plutôt que des héros. Le poète enseigne à éviter les disgrâces plus qu'à chercher la vertu, à n'être pas maladroit plus qu'à être honnête homme, à être prudent et même rusé au besoin. Il nous montre le monde tel qu'il est, comme une société où le bonheur est attaché à la modération dans les désirs, à la fuite des excès plus qu'à la poursuite des plaisirs ou même d'une vertu trop sévère; tâchez de connaître la vie, de n'être point sot, de n'être point dupe, tel est l'abrégé de ses conseils [2].

1. « Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde. » (II, 11.)
« Il ne se faut jamais moquer des misérables. » (V, 17.)
« Quant aux ingrats, il n'en est point
Qui ne meure enfin misérable. » (VI, 14.)
« Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature. » (VIII, 17.)
« Laissez dire les sots; le savoir a son prix. » (VIII, 19.)
« Travaillez, prenez de la peine;
C'est le fonds qui manque le moins. » (V, 9.)

2. « En toute chose il faut considérer la fin. » (III, 5.)
« La méfiance
Est mère de la sûreté. » (III, 18.)
« Ne forçons point notre talent. » (IV, 5.)
« Garde-toi, tant que tu vivras,
De juger des gens sur la mine. » (VI, 5.)
« Rien ne sert de courir, il faut partir à point. » (VI, 10.)
« Ne soyons pas si difficiles;
Les plus accommodants, ce sont les plus habiles. » (VII, 4.)

5° Le style de La Fontaine unit l'élégance du siècle de Louis XIV à la grâce naïve de Marot; il a surtout la variété, par laquelle il se prête merveilleusement à suivre tous les mouvements de cette imagination si facile et de cette pensée si libre dont *diversité* était la devise; il a un enjouement délicat et charmant qui donne à tout des couleurs riantes et un air aimable. La Fontaine sait dire avec goût de petites choses, être familier sans être vulgaire, il fuit la périphrase que ses contemporains aimaient tant, et il a su employer le mot propre. Il a emprunté à la vieille langue française beaucoup de mots et de tours charmants qu'il a rajeunis. Enfin aucun poète n'a plié le vers français avec tant de facilité à toutes les formes imaginables; la monotonie reprochée à notre versification disparaît chez lui par une variété pittoresque, et il a employé avec un rare bonheur des mètres de toutes les mesures. Il ne s'est pas préoccupé des règles étroites du temps sur les rejets, les césures, etc.; il a devancé d'un siècle et demi notre révolte romantique; mais s'il en a la hardiesse, il n'en a pas connu les exagérations. En même temps qu'il est le poète le plus naturel du XVIIe siècle, il en est aussi peut-être le plus sensé et le plus travaillé.

Résumé. — Ainsi, Esope n'avait voulu qu'être utile, que travailler au perfectionnement moral des hommes; il raconte sans autre vue et sans autre but que l'utilité. Phèdre veut aussi instruire, et il dit : « Prudenti vitam consilio monet »; il se sert des animaux pour redresser les hommes et leur donner des leçons; mais poète, il veut à l'instruction ajouter l'agrément, il veut à la fois plaire et instruire. La Fontaine affiche aussi la prétention d'instruire les hommes, mais en réalité il songe surtout à plaire par une comédie intéressante, où figurent des personnages de toute espèce et de toute condition, où il aborde tous les sujets avec une égale facilité, et il a bien caractérisé son génie, quand il a dit de lui-même :

Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles,
Je suis chose légère et vole à tout sujet,
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.

Molière parlait donc comme la postérité quand il disait : « Laissez vos beaux esprits se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme. » Du reste, plus heureux que Molière lui-même et que Racine, il vit les contemporains lui rendre, de son vivant, pleine et entière justice : Mme de Sévigné écrivant à Bussy-Rabutin lui disait : « Faites-vous envoyer promptement les *Fables* de La Fontaine : *elles sont divines*. On croit d'abord en distinguer quelques-unes, et, à force de les relire, on les trouve toutes bonnes. C'est une manière de narrer et un style à quoi l'on ne s'accoutume point. »

APPENDICE

A la mort de La Fontaine, Fénelon écrivit en latin sur son œuvre un morceau qui est exquis comme sentiment et comme latinité : nous croyons devoir le reproduire ici, parce qu'il n'est pas aussi connu qu'il le mérite.

In Fontani mortem.

Heu! fuit vir ille facetus, Æsopus alter, nugarum laude Phædro superior, per quem brutæ animantes, vocales factæ, humanum genus edocuere sapientiam. Heu! Fontanus interiit. Proh dolor! interiere simul Joci dicaces, lascivi Risus, Gratiæ decentes, doctæ Camenæ. Lugete, o quibus cordi est ingenuus lepos, natura nuda et simplex, incompta et sine fuco elegantia! Illi, illi uni per omnes doctos licuit esse negligentem. Politiori stylo quantum præstitit aurea negligentia! Tam caro capiti quantum debetur desiderium! Lugete, musarum alumni. Vivunt tamen æternumque vivent carmini jocoso commissæ veneres, dulces nugæ, sales attici, suadela blanda atque parabilis; neque Fontanum recentioribus, juxta temporum seriem, sed antiquis ob amœnitates ingenii adscribimus. Tu vero, lector, si fidem deneges, codicem aperi. Quid sentis? Ludit Anacreon. Sive vacuus sive quid uritur Flaccus, hic fidibus canit. Mores hominum atque ingenia fabulis ad vivum Terentius depingit. Maronis molle et facetum spirat hoc in opusculo.

Pour la mort de La Fontaine.

Hélas! il n'est plus cet homme aimable, cet autre Esope, supérieur à Phèdre dans l'art du badinage; par lui, les bêtes ont appris à parler et ont enseigné la sagesse aux hommes. Hélas! La Fontaine est mort. O douleur! avec lui ont péri les Jeux malins, les Rires badins, les Grâces charmantes, les doctes Muses. Pleurez, vous qui aimez une beauté distinguée, la nature simple et nue, une élégance sans parure et sans fard. A lui, à lui seul tous les gens instruits permettent la négligence, mais combien son heureuse négligence l'emporte sur un style plus poli! Quel regret doit inspirer la perte d'une tête si chère! Pleurez, nourrissons des muses. Elles vivent cependant et vivront toujours, ces beautés que renferme une poésie enjouée; ils vivent et vivront ce charmant badinage, ce sel attique, cette éloquence caressante et simple; aussi ce n'est pas au rang des modernes, suivant l'ordre des temps, mais parmi les anciens que nous mettons La Fontaine à cause des charmes de son génie. Si tu ne veux pas me croire, lecteur, ouvre son livre. Qu'en penses-tu? Mais, dis-tu, c'est Anacréon qui badine; c'est Horace qui, le cœur libre ou en proie à quelque amour, joue sur sa lyre; c'est Térence qui dépeint avec vérité les mœurs et les caractères des hommes; c'est le doux et gracieux génie de Virgile qui respire dans cet opuscule.

SUJETS DONNÉS

1. — *Caractères de la poésie française au XVIIe siècle; exemples tirés de deux écrivains au choix.*

2. — *De l'imitation au XVIIe siècle.*

3. — *Quel est, parmi les classiques français, votre poète préféré? Donner les raisons de cette préférence.*

4. — *Expliquer cette réflexion de La Fontaine :*

> *Une morale nue apporte de l'ennui;*
> *Le conte fait passer la morale avec lui.*

5. — *Du caractère du Lion dans les fables de La Fontaine.*

6. — *Rôle du Renard dans les fables de La Fontaine.*

7. — *De la moralité dans les fables de La Fontaine; ses moralités sont-elles vraiment des préceptes de morale?*

8. — *Peut-on dégager des fables de La Fontaine une théorie poétique?*

9. — *Faire voir que La Fontaine a tracé, dans ses Fables, un tableau animé des mœurs et des caractères de son temps; types particuliers : le roi, les courtisans, les magistrats, le clergé, les bourgeois, les manants, etc.; peinture des vices, des travers et des ridicules de l'humanité en général.*

PLAN

1° Le Lion représente le roi avec son despotisme égoïste (I, 6; — VII, 1, 7; — VIII, 14), sa générosité capricieuse (II, 12); mais sa grandeur ne le préserve pas du malheur (II, 9) ni des infirmités et de leurs conséquences (III, 14).

2° Le Renard représente le courtisan, rusé, sans scrupule et sans vergogne (VII, 1), implacable pour quiconque essaie de le desservir auprès du maître (VIII, 3), aimant, comme Panurge et comme son ancêtre du moyen âge, à jouer de mauvais tours par pure malice (I, 2; — III, 5; — XII, 17); aussi n'en est-il que plus comique quand à son tour il est dupé (I, 18; — II, 15; — V, 5).

3° L'Ours est le hobereau morose, qui vit seul et s'ennuie; il est sot, gauche et maladroit (V, 20; — VIII, 10).

4° Le Singe représente le charlatan hâbleur et menteur, qui est de tous les temps et de tous les pays (IX, 3).

5° Notre poète a trop l'esprit gaulois pour ne pas lancer quelques traits contre les gens d'Église (VII, 3, 11). Le Chat représente l'hypocrite qui vit aux dépens des simples (VI, 5; — VII, 16), comme les gens de loi vivent aux dépens des plaideurs (IX, 9).

6° Le bourgeois est représenté par la fourmi économe et laborieuse, dure aux autres comme à elle-même (I, 1; — IV, 3); la vanité du parvenu se reconnaît dans la grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf (I, 3); son humeur

grincheuse et frondeuse se retrouve dans les grenouilles qui demandent un roi (III, 4).

7° Enfin le manant, Jacques Bonhomme, sur lequel pèsent presque toutes les charges de la société, le souffre-douleur, a revêtu ici la peau de l'âne, qui, utile et patient, mais gauche et inoffensif, expie les fautes que les puissants ont commises (VII, 1) et se voit cruellement frappé à la moindre peccadille (IV, 5; — VIII, 17).

10. — *Que signifient ces mots* **Allégorie, Apologue, Parabole, Fable?**

PLAN

1° L'*Allégorie* consiste à représenter un objet pour donner l'idée d'un autre (ἄλλος, ἀγορεύειν, dire autre chose que ce qu'on paraît dire); l'apologue et la parabole sont des espèces d'allégories.

2° L'*Apologue* est un récit inventé pour former les mœurs par des instructions déguisées; il est toujours fondé sur une allégorie dont on fait l'application à l'homme.

3° La *Parabole* est un apologue contenu dans l'Écriture sainte; on dit la parabole de l'Enfant prodigue, et non l'apologue, bien que ce soit en réalité la même chose.

4° La fable est le terme le plus général; c'est tout ce qu'on dit, tout ce qu'on raconte (du latin *fabula*, qui vient lui-même de *fari*, parler, et du grec φάναι); il y a dans les fables de Phèdre et de La Fontaine des contes ingénieux qui ne sont pas du tout des apologues: telle est, dans Phèdre, la fable intitulée *Scurra et Rusticus* (V, 5), et, dans La Fontaine, *La jeune Veuve*.

ORAISON FUNÈBRE

Histoire et caractères de l'Oraison funèbre.

Montrer comment sont composées les Oraisons funèbres de Bossuet.

Apprécier les jugements historiques portés par Bossuet dans ses Oraisons funèbres.

RÉSUMÉ HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

L'oraison funèbre est un discours solennel que l'on prononce pour honorer la mémoire d'un mort illustre. Cet usage de célébrer les vertus d'un défunt semble avoir existé dans les temps les plus reculés; car les prêtres de l'ancienne Egypte prononçaient, après leur mort, l'éloge public des monarques qui, par leur conduite pendant leur vie, avaient mérité cette récompense. L'oraison funèbre existe aussi en Grèce. Chez les Athéniens, elle était une institution à la fois démocratique et nationale; elle était *démocratique*, parce que le peuple, soupçonneux et jaloux, ne voulait pas qu'on prononçât des éloges individuels, craignant que la famille du défunt célébré n'en reçût un prestige dangereux pour les libertés publiques, et il ne permettait que des éloges collectifs; elle était *nationale*, parce que ces louanges, qui ne s'adressaient à personne en particulier, qui repoussaient les détails et les traits précis, ayant quelque chose de vague, il fallut, pour leur donner quelque intérêt, que l'orateur se rejetât sur l'éloge de la patrie, de ses mœurs, de ses institutions. Tel est le double caractère du bel et sévère éloge funèbre que Thucydide met dans la bouche de Périclès

chargé de louer les citoyens qui avaient succombé dans les premiers combats de la guerre du Péloponèse; l'orateur y glorifie moins les guerriers défunts que la patrie pour laquelle ils ont perdu la vie; il présente aux assistants le tableau embelli de leur constitution, de leurs fêtes, de leurs mœurs douces et sociables, et il essaie de redoubler ainsi leur affection pour une ville qui fait à ses enfants une existence glorieuse et agréable. Plus tard, Démosthène fut chargé de louer les guerriers morts à la bataille de Chéronée, et on sait que l'orateur Hypéride célébra les victimes de la guerre lamiaque. L'éloquence de ces éloges funèbres ne levait jamais les yeux vers le ciel, elle était humaine et terrestre; le patriotisme et l'amour de la liberté inspiraient seuls les orateurs. — A Rome, l'oraison funèbre fut *aristocratique* et *privée*, puisqu'elle était un privilège de la noblesse et qu'elle se consacrait à célébrer des particuliers; un membre de la famille prononçait sur le Forum et du haut des Rostres l'éloge du défunt ou de la défunte, car les femmes de grande naissance recevaient aussi cet honneur; un des premiers actes par lesquels César manifesta son ambition et son audace fut le suivant : « A la mort de sa tante Julia, femme de Marius, il lui fit, dans le Forum, une brillante oraison funèbre, et il osa faire porter dans le convoi des images de Marius, revues alors pour la première fois depuis la dictature de Sylla. » (Plutarque.) L'orgueil de famille faisait naturellement tous les frais de ces éloges et inspirait des exagérations qui firent tomber cette institution dans un mépris trop mérité : « Menteur comme une oraison funèbre », était, au dire de Cicéron, un proverbe dont chacun reconnaissait la justesse. Il faut citer pourtant une exception : c'est l'éloge que renferme la quatorzième Philippique et que Cicéron a consacré à glorifier les soldats de la légion de Mars qui avaient péri en combattant contre Antoine; l'orateur y semble avoir voulu imiter le discours de Périclès dont nous avons parlé. L'éloge de César, prononcé par Antoine auprès de son cadavre, marqua pour Rome le dernier jour de la liberté. Auguste, en interdisant la tribune aux citoyens et en se réservant à lui seul le droit d'y montrer, fit de l'oraison funèbre le pri-

vilège exclusif de la famille impériale. Les princes, en arrivant au pouvoir, prononcent l'éloge de leurs prédécesseurs, Tibère celui d'Auguste, Caligula celui de Tibère, Néron celui de Claude, etc. Mais souvent le successeur est le meurtrier de l'empereur défunt, et beaucoup de princes sont des soldats parvenus et grossiers, qui n'osent aborder la tribune; on renonce donc à cette comédie officielle; la pudeur y gagne, et les lettres n'y perdent rien.

Le christianisme fait subir une modification radicale à l'oraison funèbre et la rend sienne, pour ainsi dire. C'était le genre oratoire le moins goûté des anciens; c'est au contraire la forme la plus noble et la plus élevée de l'éloquence chrétienne. Les orateurs anciens ne promettaient que la gloire humaine comme récompense d'une vie bien remplie; l'orateur chrétien promet la béatitude céleste, et, devant le tombeau qui se referme sur la dépouille mortelle, il montre le ciel qui s'ouvre pour recevoir un nouvel élu. L'oraison funèbre est alors à la fois un éloge et un sermon, une leçon adressée aux vivants et qui tire ses exemples de la vie du défunt. Dès le quatrième siècle de notre ère, les Pères grecs et latins prononcent des éloges funèbres qui ont ce caractère; saint Grégoire de Nazianze représente ce genre oratoire dans l'Eglise grecque et saint Ambroise dans l'Eglise latine. Saint Basile fut le sujet du plus éloquent discours de saint Grégoire qui avait été son ami; les vertus et les talents du défunt y sont retracés avec art et résumés dans une péroraison touchante, qui est célèbre par l'heureuse imitation que Bossuet en a faite en terminant l'éloge de Condé; dans un beau mouvement, l'orateur appelle tous ceux qui ont connu le défunt et environne ainsi sa tombe de tous les témoins de ses vertus. Saint Grégoire, qui vivait dans une société orientale et grecque, est un orateur agréable et brillant, bien que trop soigné. Saint Ambroise et les Pères de l'Eglise latine, qui vivaient au milieu des barbares, n'étaient pas soutenus par les traditions littéraires qui s'étaient transmises aux Pères grecs; aussi leur parole est rude et se ressent du mauvais goût de leur époque.

Pendant le moyen âge, l'Eglise lutte en vain contre l'igno-

rance et la barbarie qui ont tout envahi. La Renaissance provoque enfin un retour vers les choses de l'esprit, et l'oraison funèbre devient, après François Ier, l'accompagnement obligé des funérailles solennelles; tous les grands personnages obtiennent l'honneur de ces éloges publics. Ces éloges présentent les mêmes caractères que les sermons du temps; or, nous savons que la chaire chrétienne, à peine échappée aux bizarreries des orateurs populaires, des Menot, des Maillard, et aux déclamations sauvages des prédicateurs de la Ligue, fut envahie et corrompue par un mal étrange. On y introduisit les citations empruntées aux auteurs grecs et latins, aux poètes de l'antiquité païenne comme aux Pères de l'Eglise; le goût italien y ajouta ses pointes et ses faux brillants, ainsi qu'un ridicule mélange de prose et de vers. Il fallut attendre pendant deux siècles le retour du bon sens et du bon goût. Les oraisons funèbres, consacrées à la mémoire de Louis XIII, attestèrent un changement heureux, dû sans doute en grande partie à l'influence de Balzac et de Voiture, de Corneille et de Descartes; mais le progrès fut lent, et les discours prononcés en l'honneur d'Anne d'Autriche montrent avec quelle peine l'oraison funèbre renonçait aux déclamations banales et au mauvais goût; elle se traînait encore dans cette voie quand la prédication proprement dite était déjà grave et sérieuse.

Enfin parut Bossuet, qui fit pour l'oraison funèbre ce que Corneille avait fait pour le théâtre; il s'empara de ce genre et le créa, pour ainsi dire, en le renouvelant; l'oraison funèbre lui appartient, comme la fable appartient à La Fontaine et la comédie à Molière. Il tâtonna d'abord au début, comme Corneille; et, dans les cinq premières oraisons funèbres qu'il prononça et qui sont aujourd'hui à peu près oubliées, il semblait s'essayer et chercher quelle était la forme la plus convenable au genre et celle qui répondait le mieux à son génie: enfin il trouva sa voie dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, et il donna à ce genre oratoire ses caractères définitifs. Le plan de ses oraisons funèbres montre qu'il poursuit un double but : 1° il propose à l'admiration et à la reconnaissance des auditeurs les vertus et les talents du

défunt ou de la défunte; — 2° il veut faire sentir à toutes les conditions, surtout aux puissants, le néant des grandeurs humaines et la nécessité de ne songer qu'à Dieu. Avec lui, l'oraison funèbre emprunte à l'histoire le récit des faits, à la politique l'appréciation des événements et des révolutions, à la morale la peinture des caractères et les leçons données aux vivants, à la religion enfin le contraste entre le néant des choses humaines et la grandeur des choses divines. Personne ne pouvait mieux que Bossuet élever jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre néant, car personne ne sentit jamais plus vivement à la fois la vanité de la gloire terrestre et la vérité de l'éternité divine; cette antithèse d'un homme borné et d'un dieu infini obsède sa pensée, elle est comme la marque de son génie : « Sortez du temps et du changement, aspirez à l'éternité. » telle est l'idée à laquelle il revient sans cesse et qu'il exprime dans un magnifique langage. Aussi, quand il met en relief la grandeur ou la gloire du personnage dont il fait le panégyrique, c'est pour mieux montrer combien cette gloire est éphémère, pour mieux faire voir que « tout est vain en nous »; l'éloge du mort ne sert qu'à instruire les vivants, à les ramener toujours vers la même pensée, fragilité de la vie humaine, nécessité de se préparer à la mort par la pénitence. Au-dessus de l'homme qui poursuit de vains rêves, qui s'agite pour saisir des biens misérables, il voit et il montre le Dieu infaillible et tout-puissant, qui dirige les événements vers une fin marquée par lui, qui prépare à chacun le châtiment ou la récompense. Simple et clair dans ses divisions, correct et naturel dans son langage, il se fait suivre et comprendre sans peine; plein d'éloquence et de poésie, il entraîne et charme à la fois ses auditeurs; nourri des livres saints, il leur emprunte des textes qu'il place avec un heureux à-propos; car une continuelle méditation de la Bible l'en a tellement pénétré que ses citations semblent faire corps avec le reste du discours et ne s'en détachent pas, comme chez les autres prédicateurs. — Toutefois, on est obligé de faire quelques réserves, au nom de la vérité historique, dans les éloges que Bossuet accorde à ses héros et dans les jugements qu'il porte sur les événe-

ments. En effet, l'oraison funèbre ne peut pas raconter et juger comme l'histoire; les lois du genre et les plus élémentaires convenances lui interdisent cette fidélité qui s'impose à l'historien et le force à tout dire, à ne rien voiler; Bossuet a dû souvent atténuer ou même laisser dans l'ombre certains traits de caractère des personnages; il a volontairement oublié des faits, des détails qu'il connaissait, et sur lesquels les bienséances ne lui permettaient pas de s'arrêter. Ainsi dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, il loue la douceur de Charles Ier, mais il ne parle pas de son orgueil despotique et de sa déloyauté; il loue la piété d'Henriette, mais il ne dit pas que son ardeur de prosélytisme était bien imprudente et a compté au nombre des causes qui ont amené une révolution si fatale aux siens; il la loue d'avoir servi les intérêts de la France, et il oublie que ce fut aux dépens de l'Angleterre, qui, par son mariage, était devenue sa véritable patrie; il accordera à Marie-Thérèse un éloge opposé et plus mérité, quand il la louera d'avoir oublié sur le trône de France qu'elle était Espagnole de naissance. Dans l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre il dit que « la vertu sera, entre Louis XIV et Charles II, une immortelle médiatrice »; mais l'histoire sait que la *vertu* du roi d'Angleterre ne l'empêchait pas de recevoir des mains du roi de France, non seulement une bonne pension, mais encore des maîtresses, comme la duchesse de Portsmouth, qui était chargée de faire prévaloir l'influence française auprès de son royal amant. Dans l'oraison funèbre de Marie-Thérèse, il loue le roi de savoir unir la modération à la puissance; mais l'histoire prouve que les violences sauvages de la guerre de Hollande, les dévastations du Palatinat, l'orgueil et l'arrogance de Louis XIV avaient déjà soulevé et soulevaient encore l'Europe contre la France. Quand il fait l'éloge de Le Tellier, il écarte tous les reproches que l'on pouvait adresser à la mémoire de ce froid et astucieux politique, qui ne consulta jamais que ses intérêts, qui poursuivit Colbert d'une haine implacable et de continuelles délations, qui contribua beaucoup à la révocation de l'édit de Nantes, et qui, comme son fils Louvois, ingénieux inventeur des missions bottées, fit

payer bien cher à la France les services qu'il lui rendit. Quand il parle de Condé, Bossuet glisse rapidement sur la trahison qui lui fit mettre son épée au service de l'étranger, il se tait sur le massacre des Mazarins, qui eut lieu après le combat du faubourg Saint-Antoine et que Condé laissa faire, s'il ne l'ordonna pas; il se tait aussi sur son avidité, sur sa hauteur avec ses inférieurs et son humilité devant Louis XIV et les ministres; il essaie vainement de le disculper du reproche qu'on lui adressait de prodiguer le sang du soldat, ce qui faisait dire à Bussy-Rabutin après la sanglante bataille de Senef : « Cela s'appelle proprement mener les gens à la boucherie. » Ces inexactitudes historiques ne prouvent rien contre la bonne foi de Bossuet; elles sont une nécessité de tous les éloges, qu'ils soient prononcés dans une église ou dans une académie. On ne peut attendre d'un orateur qui loue ou d'un avocat qui défend la même fidélité que de l'historien qui est tenu de faire connaître toute la vérité; on ne peut lui demander de montrer l'homme tout entier; on doit seulement exiger de lui qu'il n'excuse jamais le mal et qu'il ne loue rien qui ne soit louable.

L'oraison funèbre jouit, au XVIIe siècle, d'une incroyable faveur et consacre alors toutes les réputations; tous les orateurs sacrés, et ils sont nombreux à cette époque, prononcent des oraisons funèbres, et la passion du public pour ces pompeuses cérémonies suscite entre eux comme une rivalité de talent. Car le même personnage reçoit souvent cet hommage posthume de deux orateurs différents et devient ainsi plusieurs fois le sujet d'une leçon donnée aux vivants. Au XVIIe siècle, on a opposé Fléchier à Bossuet, ce qui était une erreur de goût. Cet *Isocrate français* a sans doute le mérite d'une diction fleurie, élégante, bien cadencée; mais il a trop de symétrie dans les pensées et dans le langage, tandis que Bossuet est simple et naturel, tout en étant original; ce n'est qu'un habile rhéteur, tandis que Bossuet est un Père de l'Eglise. Sa plus belle oraison funèbre est celle de Turenne. — Bourdaloue prononça l'éloge de Condé quelques semaines après Bossuet; admirable prédicateur, Bourdaloue n'a pas la chaleur et l'imagination que réclame ce genre de discours

et que réclamait surtout la vie d'un héros aussi extraordinaire que Condé. — Par son langage et par son manque de goût, Mascaron ressemble aux prédécesseurs de Bossuet; il aime les citations, il invoque Lucain et Tacite, Chiron et Achille, Julie et Pompée, etc. Mais il s'éleva au-dessus de lui-même dans l'oraison funèbre de Turenne, et il y lutta sans désavantage contre Fléchier. — Massillon avait de l'imagination et du pathétique; mais si sa douceur insinuante et sa connaissance des faiblesses humaines lui permettaient dans la prédication ordinaire d'exercer une action efficace sur les âmes des pécheurs, ces qualités ne suffisaient plus pour retracer les grands événements dont se compose l'histoire des peuples; comme Bourdaloue, il ne se retrouve pas tout entier dans l'éloge funèbre, il lui manque une partie de son talent. L'oraison funèbre de Louis XIV commence par ce trait sublime et souvent cité : « Dieu seul est grand, mes frères! »

Avec le XVIIIe siècle disparaît l'éclat de ce genre oratoire. Le XVIIe siècle l'avait vu porter à son plus haut degré de perfection, parce qu'on vivait alors dans une atmosphère de foi et de respect, parce qu'on y révérait les puissants du monde et que les cœurs s'ouvraient avec docilité aux enseignements de la religion. Or, le XVIIIe siècle voit s'affaiblir à la fois le sentiment religieux et le respect pour les grands. Le sens philosophique et critique, qui se développe dans toutes les directions, fait porter dans la vie publique et privée des grands personnages une investigation libre et hardie, qui d'un côté ne permet plus l'enthousiasme nécessaire à l'oraison funèbre et qui de l'autre ne tolère plus le défaut inhérent à ce genre de discours, fatalement condamné à s'écarter de la vérité, soit en atténuant les fautes et les défauts, soit en exagérant les vertus et les services. En outre, le scepticisme a singulièrement affaibli les croyances religieuses, et l'orateur sacré ne trouve plus dans les âmes cette ferveur et cette confiance qui lui permettaient d'expliquer les actes de son héros par l'intervention de la Providence, de faire servir sa vie et sa mort à l'édification des auditeurs. Comme ce mouvement des esprits ne s'est pas arrêté depuis le XVIIIe siècle et semble au contraire devenir plus fort chaque jour, il est probable que l'oraison funèbre ne

reprendra jamais la place qu'elle avait autrefois; mais elle a trouvé dans Bossuet une personnification glorieuse, et cela peut suffire à commander le respect.

SUJETS DONNÉS

1. — *Caractériser les principaux orateurs sacrés du siècle de Louis XIV, en indiquant les genres dans lesquels ils ont particulièrement excellé.*

2. — *Prouver, d'une manière générale, que l'orateur, dans l'oraison funèbre, ne peut parler de son héros avec l'impartialité de l'histoire; chercher des exemples dans les* **Oraisons funèbres** *de Bossuet, et, en particulier, dans celle de Condé.*

3. — *Discours du prince de Condé à ses troupes avant la bataille de Rocroy.*

4. — *Commenter, à l'aide de l'histoire, le portrait de Cromwell par Bossuet, dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre.*

5. — *Faire le tableau de la carrière littéraire de Bossuet.*

6. — *Caractériser l'éloquence de Bossuet dans ses sermons.*

7. — *Lettre d'un bourgeois de Paris venant d'assister à l'oraison funèbre de Condé.*

8. — *Montrer ce qu'il y a d'épique dans la première partie de l'oraison funèbre de Condé.*

9. — *Rôle de la maison de Condé depuis la mort de Henri IV jusqu'à celle du grand Condé.*

10. — *Pourquoi le genre de l'oraison funèbre est-il à peu près abandonné?*

CICÉRON ET FÉNELON

Etudier dans Cicéron et dans Fénelon l'idée qu'ils se sont faite de l'orateur.

ANALYSE LITTÉRAIRE

A. — Cicéron, dans l'*Orator* et dans le *de Oratore*, a voulu tracer le portrait de l'orateur idéal, tel qu'il le comprenait et tel qu'il n'y en eut peut-être jamais, « qualis fortasse memo fuit ». Il a les yeux fixés sur ce modèle de beauté parfaite que chacun de nous porte en lui-même : « In mente insidet species pulchritudinis eximia quædam. » Mais on n'atteint à l'idéal qu'en partant de la réalité; et c'est à elle, en effet, que Cicéron emprunte les traits qui lui semblent devoir composer cette figure de l'orateur idéal, et c'est à lui-même qu'il les emprunte en grande partie. Car il est à remarquer que presque tous les grands écrivains qui ont entrepris de nous donner les règles de leur art n'ont guère fait que nous indiquer celles qu'ils suivaient eux-mêmes, et leurs prescriptions n'ont été que des confidences, mais ces confidences étaient précieuses; car la réunion de tous ces points de vue différents constituent l'art tout entier, défini par les plus grands maîtres.

C'est donc lui-même que Cicéron contemple et perfectionne en imagination. C'est ce qui explique en partie la vivacité entraînante de son style, l'enthousiasme communicatif avec lequel il parle de l'art oratoire et l'émotion qui vient souvent animer ses préceptes; c'est là une des causes

de la beauté admirable de certains passages. En effet, l'éloquence, quand elle est telle que Cicéron la comprend et telle qu'il l'a pratiquée, peut bien inspirer un légitime orgueil et commander le respect. Voici quel doit être l'orateur, suivant lui : « Je cherche un homme qui puisse, par la parole, exciter la haine publique contre le crime et la perfidie des coupables et leur faire infliger un châtiment; qui par la force de son génie puisse soustraire l'innocent à la peine; qui réveille au sentiment de l'honneur un peuple languissant et affaissé ou le détourne de l'erreur ou l'enflamme contre les méchants ou apaise la colère qu'il éprouve contre les gens de bien; qui enfin, suivant les circonstances et les besoins de la cause, soit capable d'exciter dans les cœurs ou de calmer toutes les passions humaines. » — Pour remplir un tel rôle et suffire à de pareils devoirs, il ne faut pas seulement que l'orateur ait été richement doué par la nature, il faut aussi qu'il ait donné à son esprit toute la culture possible, qu'il l'ait orné de toutes les connaissances; il faut surtout qu'il possède à fond la science du droit. Cicéron a un magnifique passage sur les lois romaines; leur majestueuse autorité le subjugue; il y voit comme le principe qui anime ce grand corps de l'empire romain, et cette vue prouve la justesse de son esprit. En effet, c'est le droit romain qui, malgré l'effroyable corruption des empereurs, a soutenu longtemps cette puissance que tant de causes diverses poussaient à la ruine; c'est le droit qui a fait quelque bien au monde au milieu de tous les maux que lui infligeaient la folie et la cruauté de ses maîtres; et aujourd'hui encore c'est à cette source que les modernes vont puiser des principes d'ordre et d'équité. — Cicéron exige aussi de l'orateur des connaissances étendues et solides en philosophie. Mais romain et pratique, lorsqu'il parle de philosophie, il n'entend pas ces spéculations transcendantes, tantôt sublimes, tantôt subtiles, souvent oiseuses, que les Grecs aimaient tant; il veut parler de la distinction du bien et du mal, du juste et de l'injuste, de la connaissance des passions humaines, des moyens de les exciter ou de les apaiser; car là surtout était, suivant lui, le grand pouvoir de l'éloquence. Il dit qu'il a

vu bien des gens diserts, c'est-à-dire des hommes qui parlaient avec agrément et d'une manière élégante, mais qu'il ne rencontre presque jamais un véritable orateur, c'est-à-dire un homme qui sache entrer dans le cœur des autres et les entraîner. C'était par cette qualité qu'il excellait lui-même et qu'il emportait tout; car ses connaissances pratiques en philosophie étaient secondées par un naturel facile à émouvoir, et il savait communiquer ses émotions. Aussi quand il plaidait la même cause avec plusieurs avocats, ses associés lui confiaient toujours la péroraison : « Je triomphais, dit-il, non par l'esprit, mais par le pathétique. » Aussi croyait-il que la passion est pour l'orateur un plus puissant auxiliaire que la raison; il vaut mieux, suivant lui, émouvoir le cœur par la persuasion que de s'adresser à l'esprit par la conviction. — Mais l'orateur ne paraît pas seulement devant les tribunaux; il prend aussi la parole dans les assemblées, et il se fait le conseiller du peuple : « Je prétends, dit-il, que c'est surtout de la modération et de la sagesse de l'orateur que dépend le salut de tout l'Etat. » L'orateur doit donc bien connaître l'histoire générale, les usages et la constitution politique de son pays; c'est exiger de lui l'universalité des connaissances. En effet, pour Cicéron, et il le dit à plusieurs reprises, l'idée d'éloquence implique l'ensemble de toutes les connaissances que possèdent les hommes les plus éclairés. — Mais la culture intérieure ne suffit pas, l'orateur doit posséder aussi tous les ornements extérieurs de l'éloquence. En premier lieu, il faut placer les agréments de l'élocution; à la gravité des pensées il doit ajouter la beauté, l'ampleur de l'expression; il doit disposer en maître de tous les trésors de la langue, lui faire rendre tout ce qu'elle peut donner en agrément et en majesté, en abondance et en variété, en nombre et en harmonie; il doit savoir manier la plaisanterie avec esprit et grâce. — Enfin, il faut que l'orateur fasse valoir tous ces avantages par la puissance de l'action, c'est-à-dire du geste, de la voix, du jeu de la physionomie. L'action constituait alors une science fort étendue et fort délicate, et Cicéron conseille, pour l'acquérir, de se mettre à l'école des grands acteurs. L'orateur de l'antiquité parlait sur la place

publique et sur une vaste estrade, et il s'adressait a des foules considérables; comme sa voix ne pouvait arriver à tous les auditeurs, il fallait qu'un autre langage y suppléât en s'adressant aux yeux et portât aux derniers rangs de l'auditoire l'interprétation fidèle du discours, qui souvent était suivi d'un vote immédiat ou d'une détermination importante. Les anciens et Cicéron allaient si loin dans leurs exigences, quand il s'agissait de l'action, qu'ils refusaient presque l'accès de la tribune à l'homme qui n'avait pas reçu de la nature la beauté physique. Cicéron croit que le jeune Sulpicius est appelé à de grands succès parce qu'il a de l'agrément dans la voix, de la grâce dans le maintien, de la noblesse dans l'extérieur et les manières.

Cicéron a résumé dans une phrase presque toutes les qualités qu'il exige de l'orateur : « Il doit avoir la finesse du dialecticien, la pensée du philosophe, l'érudition du jurisconsulte, presque la diction du poète, la voix du tragédien, le geste, ou peu s'en faut, des plus grands acteurs [1]. »

B. — C'est dans les *Dialogues sur l'éloquence* et dans la *Lettre sur les occupations de l'Académie* que Fénelon a exposé ses opinions sur l'éloquence. L'idée particulière qu'il se faisait de l'orateur se révèle de deux manières : par les défauts qu'il blâme dans les prédicateurs de son temps, par les qualités qu'il voudrait trouver chez eux.

1° Il s'élève avec force contre les prédicateurs qui parlaient « en orateurs brillants plutôt qu'en ministres de Jésus-Christ et en dispensateurs des mystères ». Il s'écrie avec amertume : « Faut-il que les hommes chargés de parler en apôtres recueillent avec tant d'affectation les fleurs que Démosthène a foulées aux pieds ! » Il repousse la rhétorique affectée et creuse des déclamateurs de la chaire, cette éloquence laborieuse et fardée, les jeux d'esprit et les raffinements de style. Ce sujet lui tient à cœur, et il y revient à chaque instant. Rien ne lui est plus désagréable que les antithèses, « ces batteries de mots », que ces fleurs où l'esprit

1. « In oratore acumen dialecticorum, sententiæ philosophorum, verba prope poetarum, memoria jurisconsultorum, vox tragœdorum, gestu pæne summorum actorum est requirendus. »

s'amuse et où le cœur n'est pas ému. Il critique ces faux ornements avec d'autant plus de vigueur qu'il y voit, non seulement un défaut de goût déplacé dans la chaire chrétienne, mais encore un résultat de l'ambition des prédicateurs qui font servir leur bel-esprit et leur talent au soin de leur fortune. Il se plaint de les voir plus occupés de leurs intérêts que du salut des âmes; on faisait de *jolis* discours, on ne parlait pas d'une manière grave et sérieuse. Aussi Fénelon s'indigne à la pensée que l'éloquence sacrée puisse aboutir, « d'un côté, à satisfaire la curiosité et à entretenir l'oisiveté de l'auditeur; de l'autre, à contenter la vanité et l'ambition de celui qui parle. » S'il condamne le bel-esprit ambitieux, il condamne aussi tous les autres faux ornements qui ne relèvent que du mauvais goût, comme l'érudition déplacée et les citations profanes qui étaient encore fréquentes dans les sermons et qui dataient de la Renaissance et de sa ferveur d'érudition; il repousse les divisions multipliées et artificielles qui étaient un reste de la scolastique.

2° Au lieu de cette éloquence apprêtée et sans action sur les âmes, Fénelon veut une parole simple, forte et chrétienne, qui enlève les cœurs, qui instruise et touche, où rien ne brille; il veut que tout soit dit pour l'âme et rien pour l'oreille. Il recommande cette aimable simplicité, que l'on trouve dans toutes ses œuvres, mais que le goût seul ne saurait donner; il faut, pour y arriver, que l'auteur s'oublie complètement, qu'il compte pour rien ses intérêts et sa vanité, qu'il ne songe qu'au salut des âmes. Il réclame du prédicateur le désintéressement le plus complet, allant ainsi plus loin que les anciens, qui demandaient seulement la probité à l'orateur. Fénelon veut que l'orateur chrétien, uniquement préoccupé du désir d'instruire les hommes et de les rendre meilleurs, parle à ses auditeurs sur le ton familier et insinuant d'un père qui s'entretient avec ses enfants, et non avec l'emphase d'un déclamateur qui veut éblouir. Il voudrait que sa bouche parlât avec l'abondance du cœur, sans qu'il eût écrit à l'avance le discours qu'il doit prononcer; il pourrait aussi adresser aux fidèles des instructions fréquentes, ce qui vaudrait mieux que de passer sa vie dans

son cabinet à bien arrondir des périodes, à retoucher des portraits, à inventer des divisions ingénieuses. Il est vrai que, pour être capable d'improviser, on ne devrait aspirer, suivant Fénelon, à monter dans la chaire que quand on a une facilité naturelle de parler, développée par l'habitude et secondée par une instruction solide et variée qui embrasserait toute l'antiquité grecque et latine, qui reposerait principalement sur la connaissance approfondie des origines du Christianisme, de l'Ecriture et des œuvres des Pères, qui sont comme « les canaux de la tradition ». Il voudrait qu'un orateur se préparât longtemps, en général, pour acquérir un fonds de connaissances : « Car il faut être bien instruit pour instruire les autres. » — Ce qui rendrait encore l'improvisation plus facile, c'est que chaque sermon ne serait que le développement, l'explication d'une vérité unique et fondamentale, sans divisions subtiles et artificielles. Un homme ainsi préparé ne saurait être embarrassé, continue-t-il, pour prendre souvent la parole devant ses paroissiens et pour improviser avec fruit. — Mais, tout en éclairant la raison, il devrait s'efforcer de toucher le cœur; car il ne suffit pas de *convaincre*, il faut aussi *persuader* : « Un missionnaire de village qui sait effrayer et faire couler des larmes, frappe bien plus au but, » qu'un prédicateur pompeux et fleuri qui n'a rien de familier, d'affectueux et de sensible. « Mais on a tant peur dans notre nation d'être bas, qu'on est d'ordinaire sec et vague dans les expressions; on croirait s'abaisser en nommant les choses par leurs noms... La plupart des gens qui veulent faire de beaux discours, cherchent sans choix également partout la pompe des paroles; mais la véritable éloquence se proportionne aux sujets qu'elle traite et aux gens qu'elle instruit; elle n'est grande et sublime que quand il faut l'être; elle n'a rien d'enflé ni d'ambitieux. » Elle suit la nature; c'est là son guide; et tout l'art du véritable orateur consiste à observer ce qu'elle fait quand on ne la contraint pas et à l'imiter en cachant avec soin tout ce qu'il emprunte à l'art, qui est grossier et se discrédite lui-même quand il se montre. »

Tel est l'idéal de naturel et de simplicité que Fénelon

propose aux orateurs ; telles sont les conditions qui constituent, suivant lui, « le grand art d'enlever la persuasion et de remuer les cœurs de tout un peuple, » et qui, si elles étaient remplies, feraient trouver au pied de la chaire des leçons salutaires et une solide instruction.

C. — En résumé, Fénelon voit surtout l'éloquence sous la forme simple et familière de l'instruction ; car il vise principalement à la propagande, à l'action sur les âmes ; Cicéron ne la sépare pas de l'ampleur et de la majesté, et cela se comprend par le but qu'il lui assigne ; pour Fénelon c'est le gouvernement des âmes ; pour Cicéron c'est le gouvernement de l'État. Fénelon l'emporte par la hauteur morale des sentiments qu'il demande à l'orateur sacré : non seulement il veut que l'orateur ne fasse pas l'agréable, non seulement il veut qu'il ne parle que pour instruire, ne cherche à plaire que pour inspirer la vertu, mais il veut qu'il s'oublie complètement lui-même et ne songe jamais à tirer parti de son talent. Cicéron ne comprend pas que la parole publique soit dépouillée de tous les agréments, de tous les prestiges de l'action et de l'élocution ; l'avocat, suivant lui, ne doit pas même se contenter de satisfaire son client, il doit aussi essayer de se faire admirer des autres ; c'est là une ambition légitime qui l'excite à de plus grands efforts ; un orateur honnête ne doit pas, à son sens, refuser de recueillir les fruits de son éloquence, il doit aspirer aux honneurs et à la gloire comme à la légitime et presque seule récompense de ses travaux. Cicéron insiste beaucoup sur la nécessité pour l'orateur d'étudier le droit, comme Fénelon recommande à l'orateur sacré l'étude des sources chrétiennes. Les préférences de ce dernier sont pour le discours improvisé ; Cicéron préfère le discours préparé. Mais ils se rencontrent dans cette même idée, il faut émouvoir plus encore que convaincre ; et Cicéron n'aurait pas désavoué cette parole de Fénelon : « La passion est comme l'âme de la parole. » Enfin pour tous les deux « l'éloquence est un art très sérieux, qui est destiné à instruire, à réprimer les passions, à corriger les mœurs, à soutenir les lois, à diriger les délibérations publiques, à rendre les hommes

bons et heureux. » (*Lettre sur les occupations de l'Académie.*)

SUJET DONNÉ

1. — *Fénelon dit, dans ses* Dialogues sur l'éloquence : « *Tout discours qui vous laissera froid, qui ne fera qu'amuser votre esprit et qui ne remuera point vos entrailles ne sera point éloquent.* » — *Expliquer cette pensée et choisir des exemples.*

FÉNELON

Jugements de Fénelon sur la tragédie et sur la comédie.

ANALYSE CRITIQUE ET LITTÉRAIRE

Observations générales. — On sait que Boileau s'est trompé quand il a dit :

> Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
> Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.

Les représentations théâtrales sont nées dans les églises mêmes, où, pour l'édification des fidèles, on représentait des scènes du Nouveau Testament. Plus tard on eut les *Mystères* que jouaient les *Confrères de la Passion*. Dans les collèges, qui alors appartenaient tous au clergé, l'habitude s'établit à la Renaissance de représenter des comédies en latin et en français. Le cardinal de Richelieu aima le théâtre avec passion et composa même des tragédies; le cardinal Mazarin importa chez nous l'opéra et favorisa la comédie italienne; beaucoup de prélats assistaient à la représentation des comédies; Louis XIV montra longtemps un goût très vif pour le théâtre; les jésuites partageaient ce goût et faisaient représenter dans leurs collèges des pièces de leur composition; seuls les Jansénistes osaient attaquer le théâtre, et Nicole traita les auteurs dramatiques d'*empoisonneurs publics*. Un certain père Caffaro se crut donc autorisé à publier un éloge des spectacles qui fit quelque bruit. Bos-

suet répondit alors (1694) par ses *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, où il condamne le théâtre avec une extrême énergie, comme funeste aux bonnes mœurs et contraire aux traditions de l'Église. Cette intervention de Bossuet explique pourquoi Fénelon a semblé éprouver quelque embarras quand il a parlé de la tragédie et de la comédie dans sa *Lettre sur les occupations de l'Académie;* elle explique aussi la sévérité avec laquelle il a parlé de nos trois grands poètes dramatiques du XVIIe siècle. Toutefois il ne peut s'empêcher d'être sensible aux charmes de la poésie dramatique, comme de toute autre poésie; aussi malgré la sévérité que l'on peut relever ici dans ses jugements, on y retrouve pourtant le critique judicieux, qui, dans cet âge de pompe et de convention, voudrait tout ramener au naturel et à la simplicité. — Observons encore que Fénelon est trop préoccupé de la morale, il veut réduire l'art à n'en être que l'auxiliaire. Plus tard Voltaire, Beaumarchais, Joseph Chénier, feront du théâtre un auxiliaire de la philosophie et le mêleront à la politique, au grand détriment de la beauté des œuvres. L'art perd toujours à recevoir des éléments étrangers; et c'est surtout au théâtre qu'il faut maintenir son indépendance. Plus que tout autre écrivain, l'auteur dramatique est toujours tenté de sortir de son domaine; car il a intérêt à se faire l'écho des passions de la foule qui est son juge. En outre, on vient chercher au théâtre, non des leçons, mais des émotions et une distraction agréable. Sans doute, le théâtre a charge d'âmes, et un drame immoral ne saurait être beau; il serait bizarre que le beau fût séparé du bien au point de lui être étranger. Le théâtre n'est pas une école de morale comme on le prétendait au XVIIIe siècle; il produit cependant un effet moral par la peinture exacte et fidèle des passions et des travers, c'est-à-dire par l'image de la vie humaine; il nous instruit alors comme l'expérience qui est quelquefois d'un effet plus sûr que les leçons directes de morale toujours plus ou moins déplaisantes et ennuyeuses. — Fénelon allègue, comme Bossuet, l'autorité de Platon pour proscrire la poésie dramatique; mais la *République*, dont ils s'autorisent, n'est qu'une utopie que la réalité n'a

jamais connue et ne connaîtra jamais, tandis que le drame est par excellence une œuvre vivante et mêlée à la vie réelle par la force même des choses. Et d'ailleurs que prouve une autorité? A l'autorité de Platon on peut opposer celle de tous les hommes distingués qui ont aimé le théâtre, celle du peuple athénien qui a inspiré les premiers chefs-d'œuvre de l'art dramatique.

A. — Fénelon a exprimé ses opinions sur la tragédie d'une manière un peu diffuse; cependant on peut ramener à trois points tout ce qu'il a dit; suivant lui, nos poètes ont eu tort : — 1° de convertir en amoureux presque tous leurs personnages; — 2° d'en faire des amoureux fades et doucereux; — 3° de donner à leur langage « une vaine enflure qui est contre toute vraisemblance », surtout quand on fait parler les anciens.

1° « Pour la tragédie, dit-il, je ne souhaite point qu'on perfectionne des spectacles où l'on ne représente les passions corrompues que pour les allumer. » — Fénelon oublie d'abord de faire une exception au moins nécessaire pour *Esther* et *Athalie*. Ensuite le théâtre, qui se propose de peindre la vie humaine et qui s'adresse à une foule composée de personnes de tout sexe et de toute condition, est obligé de représenter ce que la nature humaine a de plus général, ce qui intéresse le plus grand nombre; or, l'amour est un de ces sentiments qui émeuvent toutes les âmes; « c'est le caractère le plus tendre de l'humanité », a dit Vauvenargues;

> De cette passion la sensible peinture
> Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

En outre, l'amour est peut-être de toutes les passions celle qui convenait le mieux à notre tragédie classique, que la nécessité d'observer l'unité de temps renfermait dans des limites si restreintes. Les autres passions, telles que l'ambition et la jalousie, qui sont plus sourdes et plus concentrées, veulent pour leur entier développement un temps plus considérable que l'ampleur seule de la tragédie anglaise pouvait permettre; Shakespeare n'aurait pu entasser dans nos vingt-quatre

heures tous les événements qui remplissent *Macbeth;* il avait une liberté que l'on n'aurait ni comprise ni permise en France; il pouvait disposer en maître de l'espace et du temps que l'on mesurait si parcimonieusement à nos poètes. L'amour, qui est de toutes les passions la plus soudaine dans son origine et la plus impétueuse dans son explosion, devait être l'élément naturel et le thème favori de la scène française. Napoléon disait un jour : « La tragédie allemande est une histoire, la nôtre est une crise. » C'est l'amour qui est le sentiment le plus fécond en crises émouvantes et imprévues. Aussi a-t-on presque toujours mis de l'amour dans nos tragédies. Voltaire, qui s'irritait de la place que cette passion tenait dans notre théâtre, a fait plusieurs tragédies sans amour; une seule, *Mérope*, est comptée parmi ses chefs-d'œuvre. — Fénelon prétend que « chez les Grecs, la tragédie était entièrement indépendante de l'amour profane ». Cet argument historique n'a qu'une bien faible valeur. Quand la tragédie antique s'éloigne de son origine, c'est-à-dire des fêtes de Bacchus, que le chœur voit peu à peu diminuer son importance, et que le drame tend de plus en plus à prendre son caractère propre, c'est-à-dire à devenir une image de la vie, alors l'amour apparaît, timide d'abord et comme honteux dans l'*Antigone* de Sophocle, puis hardi, audacieux même dans la *Médée* d'Euripide, dans son *Hippolyte*, dans d'autres pièces que nous ne possédons pas, dans la *Sthénobée*, à propos de laquelle Aristophane lui fait, dans les *Grenouilles*, adresser ce reproche par Eschyle : « Chez toi et tes pareils, Vénus est partout et sous toutes les formes. » Du reste, si l'amour n'existait pas dans le théâtre antique, on ne pourrait pas tirer de ce fait un argument contre le théâtre moderne; car la condition des femmes dans l'antiquité, le rôle effacé qu'elles avaient dans la société n'était guère propre à faire naître l'amour tel que les modernes le connaissent et le comprennent. — D'ailleurs la peinture de l'amour ne saurait présenter de bien grands dangers. Le devoir triomphe-t-il de l'amour? Nous avons alors sous les yeux un grand exemple, celui que nous donne Pauline dans *Polyeucte;* l'amour vient-il à l'emporter sur le devoir? le

poète doit alors, s'il ne veut soulever contre lui la conscience publique, nous montrer le coupable puni par le malheur ou par les remords; c'est ce que nous voyons dans la *Phèdre* de Racine. Dans les deux cas, nous avons une peinture qui est morale et bien propre à purger la passion de tout élément coupable. Aussi l'effet d'une pièce classique est pur; il est froid, mais il dispose l'âme aux sentiments honnêtes; on n'est pas très ému, mais l'effet moral est incontestable. — Enfin on peut invoquer l'autorité de Fénelon contre Fénelon lui-même: d'une passion coupable que Télémaque éprouve pour Eucharis, il a su faire sortir un effet moral et salutaire; lorsque plus tard son jeune héros s'éprend d'Antiope, son cœur affermi par l'épreuve antérieure n'éprouve plus les mêmes ardeurs violentes, et, bien que vivement touché, Télémaque sait conserver sa liberté.

2° Mais ce que Fénelon reproche réellement à nos poètes, c'est moins d'avoir fait leurs héros amoureux que d'en avoir fait des amoureux fades, faux et langoureux; « rien, dit-il, ne montre une vraie passion; les soupirs sont ornés de pointes, et le désespoir s'exprime par des épigrammes ». Fénelon avait horreur du bel-esprit; il voulait que l'on se contentât « de la simple raison, des grâces naïves, du sentiment le plus vif ». Il dit encore : « Le goût exquis craint le trop en tout, sans en excepter l'esprit même; l'esprit lasse beaucoup, dès qu'on l'affecte et qu'on le prodigue. » Or, il n'est pas difficile de signaler dans Corneille l'abus du bel-esprit; on le trouve même dans Racine, dont le goût était si pur; tout le monde connaît ce vers fameux,

Brûlé de plus de feux que j'en allumai,

dans lequel Pyrrhus compare l'amour qu'il ressent pour Andromaque à l'incendie qui dévora Troie [1]. La littérature

1. Par une singulière rencontre, la même antithèse se trouve dans Cicéron qui raconte que la flotte de Sicile fut brûlée par les pirates pendant que Verrès se livrait à la débauche, et il oppose aussi l'amour de l'indigne préteur à l'incendie qui a consumé la flotte : « Una atque eadem nox erat, quâ prætor amoris turpissimi flammâ ac classis populi

était alors l'expression d'une société où il y avait plus d'esprit que de passion. On peut aussi relever des fadeurs amoureuses dans les deux poètes, surtout dans Racine. Vauvenargues, malgré son admiration partiale et passionnée pour lui, a dit : « Racine a mis quelquefois dans ses ouvrages un amour faible qui fait languir l'action. » Fénelon a donc eu raison sur ce point, et on peut dire avec Boileau :

> Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux ;
> Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux.

Ainsi cette critique de Fénelon est fondée, mais elle est injuste quand il fait peser sur Corneille et Racine l'entière responsabilité de défauts qui étaient ceux du temps; les romans avaient inspiré le goût des fades amours et l'on osait y

> Peindre Caton galant et Brutus dameret;

l'influence italienne et l'hôtel de Rambouillet avaient si bien mis à la mode les pointes et le bel-esprit que la chaire elle-même en était infectée. Cette critique est encore injuste quand, après avoir blâmé les défauts, il ne rend pas justice aux grandes qualités, quand, après avoir reproché aux deux poètes la peinture du faux amour, il ne reconnaît pas que la vraie passion éclate dans les paroles de Chimène, de Camille, d'Hermione, de Phèdre, etc. Il aurait même dû constater que les héros langoureux, tels que Antiochus et Bajazet, ne sont tous qu'au second plan. — Les critiques de Fénelon ont donc le tort de ne signaler que les imperfections et surtout de ne s'adresser qu'à Racine et à Corneille; on y applaudirait des deux mains si elles avaient pour objet ces mé-

romani incendio conflagrabat. » (*In Verrem, de Suppliciis*, c. 35.) — Fléchier, dans les *Grands-Jours d'Auvergne*, rapporte en ces termes l'anecdote suivante : « Un gentilhomme avait appris que sa femme donnait des rendez-vous galants dans une cabane de berger; il fit brûler la cabane, croyant que leur amour s'éteindrait par l'embrasement de leur retraite; cependant il est certain que, pendant qu'il faisait brûler ce chaume, sa femme brûlait d'amour avec son galant. »

chants poètes du temps que La Bruyère a raillés avec une si piquante finesse : « Le poème tragique n'est pas un tissu de jolis sentiments, de déclarations tendres, d'entretiens galants, de portraits agréables, de portraits doucereux, ou quelquefois assez plaisants pour faire rire, suivi à la vérité d'une dernière scène où les mutins n'entendent aucune raison, et où, pour la bienséance, il y a enfin du sang répandu et quelque malheureux à qui il en coûte la vie. »

3° Enfin Fénelon se plaint de trouver dans nos tragiques « une vaine enflure qui est contre la vraisemblance »; il reproche surtout à Corneille de prêter aux anciens des discours trop fastueux; et Vauvenargues a cité et développé ce passage avec une étrange sévérité pour Corneille. Certes, il y a trop souvent chez lui une éloquence déclamatoire et chez Racine une pompe exagérée. Mais ici encore, Fénelon ne veut voir que les défauts qui appartiennent au temps plus qu'aux poètes et il ne parle pas de leurs qualités qui ne sont qu'à eux. Il oublie que du temps de Corneille il y avait une aspiration générale vers la grandeur idéale, vers la perfection absolue et sans tache, que « les héros bouffis et empesés des romans » donnaient alors le ton, et que ce ton était emphatique et guindé. Il y avait alors comme une tradition de fausse grandeur; Corneille l'a subie, mais comment ne pas reconnaître et ne pas admirer en lui la véritable grandeur? Son théâtre est la mise en pratique d'un héroïsme qui fait sacrifier au devoir tous les intérêts et toutes les passions; on sent partout chez lui une vertu toujours sûre d'elle-même; elle est même quelquefois trop sûre, ce qui diminue l'intérêt dramatique; mais Fénelon devait être le dernier à se plaindre de cette exagération de vertu. Quant au Romain, Corneille l'a représenté tel qu'on le comprenait à son époque; c'est le Romain de Tite-Live avec cette grandeur idéale qui dissimulait toutes les imperfections et toutes les misères. — Enfin, si Fénelon pouvait reprocher à Racine d'unir à sa divine élégance une pompe un peu trop fastueuse, que ne faisait-il remonter la responsabilité de ce défaut à la cour de Louis XIV, qui n'aurait guère aimé la simplicité grecque?

B. — Fénelon nous prépare aux critiques qu'il dirigera

contre Molière par la préférence marquée qu'il accorde à « la naïveté inimitable de Térence », à son « dramatique vif et ingénu », reprochant à Plaute « sa basse plaisanterie », et lui refusant la force comique. Du reste, au XVIIe siècle, les hommes de goût, et entre autres Boileau, trouvaient que Térence était bien supérieur à Plaute. Les plaisanteries de ce dernier, trop souvent grossières, effarouchaient leur goût scrupuleux et les empêchaient de se montrer aussi sensibles qu'ils auraient dû l'être à cette *vis comica* qui, selon César, manquait à Térence, ce *demi-Ménandre*, et que Molière savait trouver dans Plaute au milieu des plus étranges bouffonneries. Tout le XVIIe siècle a beaucoup admiré Térence, qui a eu longtemps en France une meilleure fortune que son rival. Diderot le compare à quelques-unes de ces statues précieuses que les Grecs nous ont léguées, un Antinoüs, une Vénus de Médicis, qui ont peu de caractère, peu de mouvement, mais qui ont tant de pureté, d'élégance et de vérité, qu'on n'est jamais las de les considérer. On est revenu à Plaute de nos jours, parce que nous estimons moins la politesse et la pureté que la force et le naturel. — Après avoir avoué, comme contraint, que Molière « est un grand poète comique », Fénelon lui adresse quatre reproches.

1° « Il parle souvent mal. » La Bruyère était du même avis : « Il n'a manqué à Molière, dit-il, que d'éviter le jargon et d'écrire purement. » Vauvenargues s'exprime à ce sujet avec une grande vivacité : « Il y a en Molière tant de négligences et d'expressions impropres qu'il y a peu de poètes, si j'ose le dire, moins corrects et moins purs que lui. » Ces jugements sont injustes, parce qu'ils sont incomplets, signalant les défauts et ne tenant aucun compte des beautés. Faut-il donc oublier la verve et l'originalité du style de Molière, le naturel qui le distingue et le mouvement qui l'anime pour relever seulement des négligences qu'on effacerait d'un trait de plume? Molière, acteur, auteur, directeur, assiégé de mille soins divers, n'avait pas le temps de soumettre ses pièces à une revision sévère pour le style; en outre, sa profession le forçait à se préoccuper surtout de l'effet qu'elles produisaient à la représentation.

où les défauts du style passent inaperçus; il en négligeait l'impression, et plusieurs n'ont été imprimés qu'après sa mort. Son style porte la marque d'une composition trop rapide; mais c'est une langue nette et précise, et qui, par sa variété, s'adapte merveilleusement à toutes les passions et à toutes les situations. Fénelon, qui aimait tant la simplicité, aurait dû rendre justice à ce style si naturel; puisqu'il se plaignait de l'appauvrissement de la langue, il aurait dû admirer ces vieilles locutions gauloises que Molière savait remettre en honneur. — « Il est vrai que la versification française l'a gêné »; ce jugement singulier, inspiré à Fénelon par sa préoccupation des difficultés que présente le vers français, n'est guère d'accord avec l'admiration qu'éprouvait Boileau devant la facilité de Molière à trouver la rime, à la mettre à sa place sans embarras ni longs détours.

2° « Il a outré souvent les caractères. » Cette exagération est nécessaire au théâtre; si les passions ou les ridicules n'y avaient pas d'autre proportion que celle de la réalité, ils ne frapperaient pas assez vivement la foule où se trouvent réunis des hommes de toutes conditions et d'intelligences inégales, qui veulent comprendre et se divertir sans être contraints à aucun effort d'esprit. Ce n'est pas à la finesse ni même à une exactitude scrupuleuse, que doit viser un poète dramatique; il doit mettre ses personnages en relief, faire ressortir vivement leurs caractères, les exagérer même; car sans cette exagération il ne serait pas compris de tous, et tout ce qui se représente au théâtre doit être populaire.

3° « Il a donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. » Ces paroles ne peuvent s'appliquer qu'au personnage d'Alceste dans le *Misanthrope*. J.-J. Rousseau a renouvelé sur ce point les critiques de Fénelon. Il faut observer qu'Alceste ne représente pas la vraie vertu, qui est indulgente à autrui et garde surtout pour elle-même sa sévérité; il ne représente qu'un côté de la vertu, la sincérité, la franchise, et par ce côté il commande et inspire le respect; en outre, s'il

est *risible* par ses brusqueries et ses exagérations, il n'est jamais *ridicule;* et il n'est plaisant que parce qu'il se met lui-même en contradiction avec ses principes quand il aime une coquette. Aussi lorsque des âmes charitables voulurent persuader à Montausier que Molière avait eu dessein de le ridiculiser sous le nom d'Alceste, il répondit : « Je voudrais bien ressembler à cet honnête homme. »

4° « Il tombe trop bas quand il imite le badinage de la comédie italienne; » et Fénelon répète ces vers de Boileau :

> Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
> Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope.*

Il faut distinguer entre les pièces de haute comédie où Molière a déployé tout son génie pour peindre avec profondeur les vices de l'humanité, et les farces qui n'étaient destinées qu'à divertir la foule; or, jamais Molière n'a mêlé les deux genres, et l'on ne voit pas comment les divertissantes fourberies de Scapin nuisent à la perfection du *Misanthrope*, comment les bouffonneries de *Monsieur de Pourceaugnac* altèrent la beauté du *Tartuffe* et le comique noble que l'on y admire. En outre, on retrouve toujours, même dans ces farces, le grand peintre, le philosophe profond et l'admirable écrivain; ce sont des farces que Molière seul pouvait écrire.

En résumé, on reconnaît la sûreté de goût qui distingue Fénelon quand il indique les défauts; mais ses jugements sont incomplets et injustes, parce qu'il ne parle pas des beautés; son esprit, d'ordinaire si libre et si exempt de préventions, les lui montrait sans doute; mais cette fois la liberté d'esprit et de parole lui a fait défaut. Ce mot de « grand poète comique », qui lui est échappé en parlant de Molière, prouve assez combien en son for intérieur il devait admirer dans ce poète le naturel qu'il cherchait partout et qu'il trouvait à un si haut degré dans ses comédies. Toutefois le naturel, tel que le comprenait et l'exprimait Molière « ami du peuple », ne devait pas être tout à fait celui que réclamait Fénelon, qui était de race et de goûts aristocratiques.

SUJETS DONNÉS

1. — *Qu'appelle-t-on Querelle des Anciens et des Modernes? et que savez-vous de cette histoire?*

2. — *Lettre de Dacier à Fénelon pour le remercier de sa* **Lettre à l'Académie.**

3. — *Rappeler et discuter les moyens d'enrichir la langue proposés par Fenelon dans sa* **Lettre à l'Académie.**

4. — *Apprécier le jugement de Fénelon sur notre poésie française et en particulier sur la rime.*

5. — *Quelles sont, d'après Fénelon, les qualités et les connaissances nécessaires à l'historien?*

6. — *Fénelon a dit : « Le bon historien n'est d'aucun temps ni d'aucun pays; » êtes-vous de cet avis?*

7. — *Par quelles raisons s'explique l'immense succès du* **Télémaque?**

8. — *Comparer les Dialogues des morts dans Lucien, Fénelon et Fontenelle.*

9. — *Examen de l'opinion de Fénelon sur l'usage de la mémoire dans la prédication.*

LA BRUYÈRE

Apprécier La Bruyère comme moraliste et comme écrivain.

DISSERTATION

Exorde. — On peut étudier la nature humaine de deux manières : l'une cherche les lois invariables et générales de l'âme, sans tenir compte de l'influence des temps, des lieux, des religions, des gouvernements; c'est la manière du philosophe; l'autre, s'appuyant sur la pratique du monde, voit les hommes tels qu'ils sont dans un temps déterminé et dans une société particulière; c'est la manière du moraliste, qui nous fait connaître *les hommes*, tandis que le philosophe nous fait connaître *l'homme*. Or, de tous les moralistes français, La Bruyère est sans contredit le plus populaire; il est donc intéressant d'examiner quelles causes lui ont valu cette popularité.

Proposition. — Par quels caractères se distingue-t-il des autres moralistes? — Sous quelle forme a-t-il présenté ses observations? — Quelles sont les qualités de son style? — Quels défauts a-t-on pu signaler dans son livre?

Première partie. — Ce n'est pas l'homme en général qu'il a voulu peindre, c'est l'homme de son siècle, et le titre de son ouvrage le montre bien ; aussi a-t-on cru pouvoir donner la clef de ses caractères et de ses portraits. Par là il se distingue des autres moralistes français. Sans doute il n'est pas difficile de saisir dans ceux-ci l'influence

du temps où ils ont vécu; ainsi le scepticisme de Montaigne s'explique en grande partie par le spectacle des agitations et des contradictions de toute espèce que donna le XVIe siècle; de même, on trouve dans les *Pensées* de Pascal et dans le système qu'elles présentent comme un écho des discussions et des controverses passionnées sur la grâce qui ont tant agité les esprits dans la première moitié du XVIIe siècle; quant aux *Maximes* de La Rochefoucauld, elles sont d'une vérité à la fois historique et générale; en face de la Fronde, c'est le portrait en regard de l'original. Toutefois il faut reconnaître que Montaigne, Pascal et La Rochefoucauld ont pénétré plus avant que La Bruyère dans les principes essentiels de la nature humaine et ont su peindre avec une plus grande profondeur l'homme de tous les temps et de tous les pays. Mais si La Bruyère leur est inférieur à cet égard, il peut soutenir la comparaison par certaines qualités qui lui sont propres. Ainsi, on ne trouve pas chez lui la sceptique indifférence de Montaigne; or, si le doute peut être quelquefois « un oreiller commode pour une tête bien faite, » il n'est guère propre à nous faire accepter avec virilité les devoirs et les nécessités de la vie. Quant à Pascal, lorsqu'il dénonce avec une amère éloquence nos imperfections et nos misères, lorsqu'il nous fait voir la profondeur de nos maladies et la vanité de nos remèdes, il veut moins nous révéler à nous-mêmes que nous mener à la foi par le désespoir. La Rochefoucauld n'a pas ce dessein, il ne veut que nous peindre tels qu'il nous voit, et il ne se complaît que dans la seule vue de la vérité; mais il ne considère l'homme que sous un seul de ses aspects et l'un des plus tristes, l'amour de soi. Moins sublime que Pascal et moins profond que La Rochefoucauld, La Bruyère n'a pas leurs préjugés misanthropiques, et, ayant l'esprit plus libre, il voit plus juste. En outre, on sent en lui un ami de l'humanité qui s'afflige plus qu'il ne s'irrite des sottises humaines; comme tous les moralistes du XVIIe siècle, il est sévère pour la nature humaine parce que le désœuvrement général des classes supérieures, les seules dont le moraliste tînt alors compte, leur laissait trop la liberté de cultiver

leurs vices; et ce n'est pas la faute du moraliste si le vice et la sottise occupent dans ses tableaux une plus grande place que le mérite et la vertu; mais il ne veut pas nous désespérer comme Pascal, ni, comme La Rochefoucauld, nous conduire au mépris de nous-mêmes; en nous prenant tels que nous sommes, il essaie de nous rendre meilleurs par une morale pratique appropriée à nos forces et à nos besoins. Aussi, tandis que l'on résiste aux *Pensées* et aux *Maximes*, on reçoit volontiers les leçons de La Bruyère; car nous sentons en lui de la compassion pour nos misères et de la sympathie pour nos infirmités; sa philosophie est sévère, mais son âme est indulgente. Ajoutons que, s'il n'a pas la profondeur de ses devanciers, il a du moins une rare sagacité. C'est un observateur très attentif, très fin du monde où il a vécu. Il laisse à Montaigne, à Pascal, à La Rochefoucauld, à Vauvenargues, cette investigation hardie, qui s'attaque au fond même de notre nature; il veut seulement être un peintre d'histoire, et il a merveilleusement peint la société de son temps : le courtisan, l'homme de robe, le financier, le bourgeois, le paysan du siècle de Louis XIV; il s'attache à ce qui se trouve sous ses yeux, et il trace une image fidèle des mœurs et des figures contemporaines. On peut même dire que s'il a peint les hommes par leurs dehors plutôt qu'en eux-mêmes, il a pourtant plus d'une fois découvert et montré ce qui ne passe pas à côté de ce qui passe et l'homme de tous les temps et de tous les peuples coudoie souvent dans son livre l'homme de son siècle et de son pays. En outre, il a su dire des vérités courageuses, faire entendre un langage libre et véhément, animé par le sentiment de la justice, qui cause autant de surprise que d'admiration quand on songe à la société au milieu de laquelle vivait La Bruyère. Ainsi, il met les grands pour la capacité au-dessous des ministres qui sont de petite maison, mais qui sont intelligents et laborieux; pour le cœur il les met au-dessous du peuple; leur refusant les lumières et ne leur trouvant pas d'âme, il ne leur laisse que le privilège de la naissance. Quant aux courtisans, ils sont pour lui des êtres « vils, inquiets, inutiles »; les

financiers ne sont à ses yeux que des voleurs de haut parage, « des âmes sales, pétries de boue et d'ordure ». Mais cet écrivain, qui traite les puissants avec ce mépris, parle avec une émotion sympathique des opprimés, des paysans qui portaient alors tout le fardeau de la société, et il met son âme tout entière dans les paroles éloquentes et amères qu'il consacre à faire le sombre tableau de leurs misères; un des premiers il a osé dire ce qu'il y avait d'inique et d'irritant dans le contraste scandaleux de la magnificence des grands, des parasites, avec la misère affreuse des petits, de ceux qui travaillaient.

Seconde partie. — La monotonie est l'écueil d'ouvrages de ce genre; ces étincelles, qui brillent d'un vif éclat et s'éteignent aussitôt, ne tardent pas à fatiguer l'esprit. La Bruyère a su éviter cet inconvénient par une variété inépuisable de réflexions, de maximes, d'épigrammes, de portraits, d'anecdotes, de récits, par un emploi fréquent de l'apologue et du dialogue. Tantôt c'est une réflexion morale dont la vérité fait tout le mérite [1] ou un travers habilement saisi [2]; tantôt c'est une maxime concise à la manière de La Rochefoucauld [3]; plus loin une construction maligne arme d'un trait inattendu la fin d'une phrase inoffensive et part à l'improviste comme la flèche que décoche le Parthe en fuyant [4]. Mais c'est dans les portraits surtout qu'il déploie son talent; pour les tracer, il procède quelquefois, comme Théophraste

1. « Ce que l'on prodigue, on l'ôte à son héritier; ce que l'on épargne sordidement, on se l'ôte à soi-même; le milieu est justice pour soi et pour les autres. »

2. « C'est une grande difformité dans la nature qu'un vieillard amoureux. »

3. « Il n'y a pour l'homme qu'un vrai malheur, qui est de se trouver en faute et d'avoir quelque chose à se reprocher. » — « L'esclave n'a qu'un maître; l'ambitieux en a autant qu'il y a de gens utiles à sa fortune. »

4. « Vous êtes homme de bien, vous ne songez ni à plaire ni à déplaire aux favoris, uniquement attaché à votre maître et à votre devoir : vous êtes perdu. » — « Il s'est trouvé des filles qui avaient de la vertu, de la santé, de la ferveur, et une bonne vocation, mais qui n'étaient pas assez riches pour faire dans une riche abbaye vœu de pauvreté. »

par énumération [1]; mais il sait animer cette forme languissante, et ses portraits sont faits de manière que l'on voit les originaux agir, qu'on les entend parler [2]. La Bruyère a fait également usage de la forme narrative qui est agréable et instructive et dont les moralistes se sont toujours servis : les anecdotes répandues dans les écrits de Plutarque ont plus fait pour sa réputation que ses dissertations morales; Sénèque est plein d'histoires intéressantes; Horace a inséré dans ses vers des fables et des historiettes charmantes [3], et Voltaire a présenté sa railleuse philosophie sous la forme du conte. Il ne faut donc pas s'étonner si, dans les *Caractères*, se trouvent des histoires, des apologues, des allégories, que l'auteur a racontés avec esprit, grâce et finesse; ainsi rien n'est plus gracieux et plus touchant à la fois que l'histoire d'Emire, cette jeune Smyrnéenne, si cruellement punie de son insensibilité [4], rien n'est plus éloquent et mieux écrit que le bel apologue de Zénobie [5]. Le dialogue vient encore augmenter la variété de l'ouvrage et donner à la pensée un tour plus vif et plus dramatique; l'entretien que la vieille Irène engage avec l'oracle d'Esculape est remarquable par le tour plaisant, le naturel et la vivacité [6].

C'est grâce à cette variété infinie que notre auteur a pu éviter la monotonie qui frappe dans l'ouvrage de La Rochefoucauld malgré la profondeur des pensées et l'incomparable beauté de la langue; mais il ne pouvait atteindre à cette variété qu'à la condition de s'affranchir de la nécessité des transitions. Boileau semble l'avoir regretté; homme d'esprit et de goût, mais d'un goût un peu exclusif, Boileau n'admire pas tous les genres de beauté; il a surtout la passion de

1. Voyez, par exemple, le portrait du Plénipotentiaire dans le chapitre *Du Souverain ou de la République*.

2. Voyez le portrait du Riche et celui du Pauvre à la fin du chapitre *Des Biens de fortune*, celui du Distrait dans le chapitre *De l'Homme*, celui d'Onuphre à la fin du chapitre *De la Mode*.

3. Voyez notamment l'épître 7e du livre I.

4. Cette histoire se trouve à la fin du chapitre *Des Femmes*.

5. Cet apologue se trouve presque à la fin du chapitre *Des Biens de fortune*.

6. Chapitre *De l'Homme*.

l'ordre, et presque tous les grands écrivains de son époque lui donnent raison par leurs ouvrages : poètes et moralistes, sermonnaires et écrivains, tous observent un certain ordre, tous se sont formés à l'école de Descartes, qui avait si bien indiqué les moyens de conduire sa pensée avec méthode. Boileau est donc bien le poète de ce siècle où tout est soumis à une règle, et il n'y a pas à s'étonner s'il a dû goûter médiocrement La Bruyère, dont l'exposition décousue avait de quoi surprendre des gens habitués à une régularité uniforme. Mais un développement régulier, une démonstration méthodique ne pouvait convenir à une œuvre qui ne devait être qu'une galerie de portraits, une collection d'anecdotes, de traits et d'observations. Qu'on se représente, et cela n'est pas malaisé, de quelle façon La Bruyère observe, comment il recueille et met en œuvre les matériaux que lui fournit la société du temps : « Je rends au public, dit-il, ce qu'il m'a prêté; j'ai emprunté de lui la matière de cet ouvrage. » Si l'on veut errer un instant par la pensée avec l'auteur au sein de la cour et dans le monde, on trouvera naturelle cette ordonnance si libre qui a mêlé dans un désordre apparent ces réflexions, ces caractères, ces récits et ces épigrammes. Placé au milieu de cette cour « orageuse, pleine de mouvements et d'intrigues, » il regarde et il dépeint ce qu'il voit, il écoute et il redit ce qu'il entend : là se presse cette cohue de « courtisans vils, inquiets, inutiles » ; l'orgueil du duc et pair se courbe devant l'opulence du financier dont il aspire à épouser la fille et les écus; le marquis heurte du coude l'homme de robe : de jeunes gentilshommes, galants et fringants, papillonnent autour des belles dames; un pédant discute gravement sur une question de grammaire ou de droit public; quelque bourgeois, fourvoyé dans ce monde nouveau pour lui, se glisse timide et silencieux en rasant les murs; c'est une foule bigarrée, bariolée, chamarrée de prétentions, de vices et de ridicules différents, qui court et s'agite dans un incroyable pêle-mêle; quel lien découvrir entre des choses et des personnes si différentes? une étude suivie, une description régulière pourrait-elle valoir cet admirable et capricieux mélange de personnages, d'incidents, d'observations? A

quelles transitions recourir pour passer ici naturellement et sans effort d'une idée à une autre? Les vraies et bonnes transitions sont celles qui sortent des entrailles mêmes du sujet, lorsque les idées s'appellent les unes les autres pour former comme une chaîne continue de raisonnements et de déductions; et on ne doit pas entendre par ce mot ces vaines formules, ces artifices de style au moyen desquels un écrivain coud péniblement un morceau à un autre; il faut avouer que telles sont quelquefois les transitions dans l'*Art poétique*, dont certains morceaux sont plutôt juxtaposés que liés [1]. En détachant les divers fragments qui composent son ouvrage, La Bruyère a su les mettre bien en saillie, leur donner plus de relief et frapper plus vivement l'imagination. C'est surtout à la fin de chaque morceau que la pensée jaillit avec le plus de force, que la phrase se revêt de formes originales et présente des expressions pittoresques. Que de beautés en ce genre nous aurions perdues, si l'écrivain, préoccupé du soin de se ménager des transitions, avait noyé ses idées dans de vaines et vagues circonlocutions!

Troisième partie. — Ce qui rend cette diversité plus charmante encore, c'est qu'elle se retrouve dans le style. L'écrivain est tour à tour souriant et sévère, concis et enjoué, familier et fier, nerveux et souple; tantôt il lance contre les sots les traits de sa spirituelle ironie, tantôt il éclate avec une mâle éloquence et une indignation contenue contre les hypocrites et les méchants; c'est une incroyable variété dans les formes et dans les tours, pleine de coquetterie et de caprices étudiés. Son style présente des beautés sans nombre et un art consommé qui met le livre au rang des œuvres les plus parfaites de notre langue. On peut, il est vrai, trouver que les tournures et les expressions ont quelque chose de plus brillant et de plus original que le fond même des choses; mais il n'y a pas, en fait de langage, un plus habile ouvrier, et tous les mérites divers de l'expression éclatent dans

1. On peut citer comme exemple la formule dont Boileau se sert pour passer du genre lyrique au sonnet :

On dit à ce propos qu'un jour ce dieu bizarre.....

ces compositions si courtes et si achevées. Sans doute l'expression chez lui n'est pas prime-sautière, elle est travaillée, on y sent l'effort; mais elle est toujours bien appropriée aux choses et aux pensées. Comme ses idées sont de la sphère ordinaire et quelquefois même sont communes, il doit, pour intéresser, aiguiser le trait, donner à la pensée un tour piquant; mais il anime et sait rendre intéressantes des vérités vulgaires : « Ce n'est pas une chose commune, a dit Courier, que de bien faire parler le bon sens. » Il a l'expression qui peint [1], la vivacité qui plaît et le mouvement qui entraîne ; il a surtout ce tour épigrammatique [2] qui charme l'esprit par le piquant et l'imprévu; c'est un style à surprises, produisant les effets les plus inattendus par le contraste, par le mélange de la familiarité et de l'éloquence, de la simplicité et de l'ironie, de l'amertume et de l'émotion, par l'emploi de tournures nouvelles et de mots anciens heureusement rajeunis.

Quatrième partie. — Toutefois l'ouvrage n'est pas sans défauts. Certains portraits sont chargés, comme celui du Distrait, qui est sans doute fort amusant, mais qui sent un peu la charge. Quelques-uns trop longs, comme celui du Plénipotentiaire, ne se composent que d'une quantité de remarques successives, ne représentent qu'une somme d'additions patientes où la vie manque. — Souvent, avons-nous dit plus haut, les idées sont communes, et l'écrivain ne fait que donner une forme piquante et originale à des préceptes d'une sagesse banale; la forme vaut alors mieux que le fond. — En outre, il y a des phrases longues et embarrassées; car ce n'est qu'au XVIIIe siècle que les écrivains visèrent à une construction plus nette ; au temps de La Bruyère le goût n'était pas aussi exigeant; on ne regardait pas comme un grand défaut le redoublement des *qui*, des *que*, l'enchaînement des conjonctions qui se continuaient l'une l'autre; c'était un souvenir de la phrase latine, et La Bruyère se permet volontiers ces négligences, bien que sa langue soit si travaillée. —

1. Parle-t-il d'un fleuriste maniaque, il le montre « planté et qui a pris racine » parmi ses tulipes.

2. « Iphis met du rouge, mais rarement; il n'en fait pas habitude. »

Enfin, le désir d'avoir le trait, de tenir l'esprit toujours en suspens donne parfois au style quelque chose d'un peu apprêté, de précieux et de maniéré [1].

Conclusion. — En résumé, inférieur à Pascal et à La Rochefoucauld pour la profondeur, La Bruyère leur est supérieur par la justesse de l'esprit, par la vérité et la variété des peintures; il est leur égal par la beauté du style; et son livre est aussi amusant qu'instructif par toutes les choses curieuses qu'il nous apprend sur le XVIIe siècle. Toutefois, malgré la variété qui est un des charmes de cet ouvrage, une lecture suivie des *Caractères* ne laisse pas de paraître fatigante au bout de quelque temps; mais ce n'est pas un de ces ouvrages qu'il faille lire d'une seule haleine, quand on le veut bien goûter. Il faut l'avoir sur sa table, à portée de la main, à côté de ce Massillon que Voltaire avait toujours sur son pupitre; il n'a pas été coulé, fondu d'un seul jet, et il faut le lire par fragments, comme l'auteur l'a composé.

SUJETS DONNÉS

1. — *Dire ce qu'on entend par un écrivain moraliste. Montrer, par des exemples tirés de La Bruyère et du théâtre classique, en quoi diffèrent la description des caractères chez les moralistes et leur emploi chez les poètes dramatiques.*

2. — *Principaux moralistes français, les caractériser.*

3. — *Les moralistes au* XVIIe *siècle.*

1. Telle est la pensée suivante : « Avec l'esprit de discernement ce qu'il y a au monde de plus rare, ce sont les diamants et les perles. »

DU GENRE ÉPISTOLAIRE

Du genre épistolaire et des qualités qui lui conviennent. — Exemples anciens et modernes à l'appui.

PLAN

A. — 1° Une lettre est une conversation écrite ; elle doit donc avoir les qualités d'une conversation, c'est-à-dire le naturel et la simplicité, l'aisance et la vivacité; il faut que la plume y « coure la bride sur le cou », comme dit Mme de Sévigné. Ainsi le *naturel* est la première et essentielle qualité du style épistolaire; tout en évitant l'incorrection qui dépare souvent la conversation, il faut se garder de l'affectation qui est choquante dans une lettre et de la pompe des paroles qui serait ridicule. L'esprit peut l'animer par des saillies vives et piquantes, mais il déplaît si l'on sent la recherche et le raffinement. « Ne forçons point notre talent »; ce mot du fabuliste convient surtout quand on écrit une lettre, et cet autre de Pascal convient mieux encore : « Qu'on voie l'homme, et non pas l'auteur. » Et c'est surtout en parlant du style épistolaire que l'on peut répéter : « Le style est l'homme même. »

2° La seconde règle du style épistolaire est d'observer les *bienseances ;* en écrivant une lettre, il ne faut jamais oublier quel est le caractère, l'âge, la situation de la personne à laquelle on s'adresse ; on ne peut pas écrire du même ton à un vieillard et à un jeune ami, à un homme considérable et

à une personne ordinaire; il faut en pareil cas ce tact délicat de l'esprit qui fait discerner les fines nuances des convenances sociales, que l'habitude du monde et l'éducation peuvent développer, mais que seule donne la nature.

B. — Chez les anciens, on doit admirer les lettres de Cicéron; il y respire une inimitable naïveté de sentiments; on y trouve le langage familier de la haute société de Rome avec cette urbanité romaine qui valait l'élégance attique; on y reconnaît bien Cicéron, grand homme et grand écrivain, souvent incertain et faible, mais toujours aimable et digne d'être aimé; on y retrouve l'élégance et la politesse de son style, les charmes et les grâces de sa diction. — Sénèque a écrit, sous forme de lettres, de belles et ingénieuses dissertations; mais ces compositions, écrites pour le public, n'appartiennent pas en réalité au genre épistolaire; elles ne sont pas, comme celles de Cicéron, une production spontanée des circonstances et des émotions du cœur; l'éloquence n'y coule pas de source. — Les lettres de Pline sont écrites avec élégance et avec esprit; mais cette élégance est apprêtée et cet esprit est maniéré; on sent que l'écrivain songe moins à ses correspondants qu'à lui-même et à sa réputation auprès du public. — En France, les lettres de Balzac, qu'on avait surnommé le grand épistolier français, et celles de Voiture étaient fort goûtées des contemporains; mais de nos jours on n'aime plus le style emphatique et solennel de Balzac ni le bel-esprit maniéré de Voiture. Nous aimons le bon sens, le style précis et mesuré de Mme de Maintenon. Nous aimons surtout la verve éblouissante et la sensibilité charmante de Mme de Sévigné, son naturel aimable et son esprit étincelant, son imagination vive et sa droite raison. Quant à la prodigieuse correspondance de Voltaire, elle entraîne et plaît par une rapide facilité, par le bon sens, par la vivacité du sentiment et l'élégance de l'expression; elle fournit en outre des renseignements précieux pour l'histoire du XVIIIe siècle.

SUJETS DONNÉS

1. — *Indiquer, par leurs caractères généraux, ce que l'on peut appeler les deux générations littéraires du* XVIIe *siècle.*

2. — *Caractères de la poésie française au* XVIIe *siècle; exemples tirés de deux écrivains au choix.*

3. — *Relations de Louis* XIV *avec les écrivains de son règne.*

4. — *Apprécier et comparer en peu de mots les différents recueils de lettres qui nous restent de l'antiquité latine.*

QUINTILIEN ET ROLLIN

Quelles observations nouvelles Rollin a-t-il ajoutées aux préceptes de Quintilien sur l'éducation et sur les études?

RÉSUMÉ HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

Notre système d'éducation classique a essuyé bien des attaques et subi plus d'une fâcheuse innovation. Cependant il est encore aujourd'hui, dans ses parties essentielles, à peu près ce qu'il était il y a cent ans. Aucune institution, en France, n'a mieux supporté l'épreuve des révolutions. Que vaut donc au fond ce système, quelle vertu secrète l'a défendu contre le temps et contre les novateurs? On ne saurait mieux comprendre ce que peut notre éducation classique pour le développement intellectuel et moral des enfants qu'en la comparant aux habitudes que les Romains avaient adoptées en pareille matière. Ces Romains ont été et restent nos maîtres en beaucoup de choses; nous n'en sommes trop souvent que les héritiers négligents ou les copistes maladroits; mais ici les disciples ont dépassé les maîtres et ont beaucoup ajouté à leurs maximes et à leur pratique.

Pour le montrer, il n'est besoin que de résumer en quelques lignes les chapitres que Quintilien a consacrés à l'éducation dans son *Institution oratoire*, et de leur opposer les principales idées que Rollin a développées dans son *Traité des Etudes*.

A. — Quintilien vivait vers la fin du premier siècle de

notre ère. Avocat distingué, professeur éminent et chargé par l'empereur Galba d'enseigner la rhétorique au nom et aux frais de l'Etat, il vit toute la jeunesse romaine se presser à ses leçons, et obtint tous les honneurs que peut ambitionner un honnête homme, qui est en même temps un homme de talent. Puis, après avoir perdu une jeune femme et deux enfants qu'il adorait, il quitta sa chaire de professeur, et, dans une retraite studieuse, il se mit à rédiger le cours qu'il avait professé. Son ouvrage, écrit d'un style ingénieux, délicat et nuancé, renferme un plan d'études complet destiné à former un orateur, et il est en même temps comme un traité d'éducation.

Quant à Rollin, on sait que, né à Paris d'une très humble famille, il se fit remarquer par de brillantes études, devint professeur de rhétorique et plus tard principal du collège de Beauvais. Il déploya dans ces délicates fonctions les qualités les plus diverses et les plus aimables; jamais la raison ne fut plus solide et plus persuasive, l'autorité plus affectueuse et plus ferme. Ses succès éveillèrent la jalousie d'un établissement voisin, dirigé par les pères jésuites et auquel ses habiles directeurs venaient de faire prendre le nom, qu'il a gardé, de Louis-le-Grand, avec cette science de l'à-propos qui est un des talents de l'illustre compagnie. Une accusation de jansénisme enleva Rollin à ses élèves, et il consacra ses loisirs à composer des ouvrages où l'on reconnaît partout une belle âme et un esprit élevé. Cet homme excellent n'est plus pour la postérité que *le bon Rollin*, et on l'a nommé avec raison le *Saint de l'enseignement*.

Tels sont les deux hommes que l'on peut regarder comme les maîtres les plus autorisés en fait d'éducation, l'un chez les Romains, l'autre dans la France des temps modernes.

B. — Quintilien n'a vu dans l'élève dont il entreprenait l'instruction qu'un futur orateur; tous les préceptes qu'il donne, toutes les lectures qu'il prescrit, ne se rapportent qu'à l'éloquence politique ou judiciaire. L'éloquence était la grande affaire chez les anciens, dans ces gouvernements, tous plus ou moins démocratiques, où « tout dépendait du

peuple, et où le peuple dépendait de la parole [1] ». En effet, ce qui frappe le plus dans les sociétés anciennes, c'est l'importance de la vie extérieure, et, en particulier, dans la vie extérieure, l'importance de la parole. On ne pouvait arriver à une grande situation dans l'État et on ne pouvait la conserver que par le secours de l'éloquence. Les grands talents de l'administrateur, le génie militaire, n'étaient d'aucune valeur quand ils n'étaient pas soutenus par une certaine habileté à manier la parole; ils ne trouvaient pas même l'occasion de se produire. Ajoutons que le commerce et l'industrie étaient regardés comme des professions serviles et tenus en très grand mépris. Aussi le citoyen, à qui le sentiment de sa valeur ou certaines traditions de famille imposaient l'ambition comme un devoir, songeait-il tout d'abord à devenir orateur; et les études, auxquelles il se livrait, n'avaient d'importance qu'en vue de ce résultat pratique. Et voyez combien est grande l'influence des traditions et des habitudes sur l'esprit des hommes et des peuples! Lorsque, dans la Rome des Empereurs, l'éloquence fut morte avec la liberté, qu'il n'y eut plus dans l'Empire qu'un maître et des esclaves, la tradition resta; l'éloquence n'était plus possible, on en poursuivit l'ombre. — Ainsi, Quintilien ne voit dans son élève idéal qu'un futur orateur; et, à ses yeux, une instruction libérale n'a pas d'autre fin que de donner à l'esprit cette prestesse et à la parole cette facilité qui sont la condition du succès dans les luttes oratoires.

Rollin a pu se mouvoir dans un cercle moins étroit. Au XVIIIe siècle, le commerce et l'industrie, sans avoir encore dans la société la place que notre époque leur a donnée, étaient bien relevés de l'abaissement dans lequel l'antiquité les avait tenus et ouvraient déjà une carrière honorable à un jeune homme intelligent et instruit. En outre, la magistrature et l'armée, l'Eglise et les finances, autant et plus que le barreau, offraient à toutes les ambitions les moyens de se satisfaire à tous les talents les occasions de se produire. Aussi dès lors le maître donne à l'élève une instruc-

1. Fénelon.

tion générale qui le prépare à toutes les carrrières sans le préparer à aucune en particulier; l'élève ne se livre plus à l'étude en vue d'une fin unique et déterminée; et l'instruction ne sert qu'à donner à l'esprit de l'élévation, de la justesse et de la capacité pour toutes les affaires.

C. — Mais l'élève ne doit pas seulement être dans l'avenir un orateur ou un citoyen utile à la société par ses lumières; il doit être aussi un homme et un homme de bien. Quintilien, tout préoccupé qu'il soit du résultat pratique auquel doit aboutir l'instruction, regarde comme une chose importante la tâche de former le cœur de son élève; car il ne croit pas que la vraie et grande éloquence soit possible sans la vertu. Aussi il insiste beaucoup sur la nécessité des bonnes mœurs; il a un accent éloquent et ému quand il adjure les parents de veiller sur la conduite de leurs enfants, de préserver leur innocence de toute atteinte.

Rollin songe davantage encore à la bonne éducation de la jeunesse. « L'Université de France, dit-il, se propose de former les jeunes gens, non seulement aux lettres, mais bien plus encore à la probité. » En effet, le développement intellectuel ne peut se faire dans de bonnes et saines conditions s'il n'est pas accompagné et fortifié par le développement des facultés morales; l'esprit ne saurait être mis au-dessus du cœur; le jeune homme bien élevé doit, aux charmes de l'instruction, joindre les qualités d'une âme honnête et bonne. C'est sur l'éducation que Rollin s'appuie pour habituer les jeunes gens à préférer ce qui est honnête à ce qui est éclatant, pour opposer de solides principes aux mauvaises pensées et aux mauvais exemples.

D. — Rollin était dans une meilleure situation que Quintilien pour donner à son élève cette éducation morale si précieuse pour la dignité et le bonheur. Ici nous touchons à une différence capitale qui sépare les deux époques et les deux sociétés. — Pendant sept siècles, Rome n'avait été qu'une admirable machine de guerre, au service d'une politique aussi habile que dépourvue de scrupules, et les Romains avaient montré aussi peu de goût que d'aptitude pour les choses de l'esprit. Aussi, dans le temps de leur

plus brillante civilisation, au siècle de César et d'Auguste, l'Etat n'avait pas un seul établissement d'instruction ouvert aux enfants des citoyens. Il y avait quelques écoles privées tenues par d'anciens esclaves affranchis, qui, dégradés par la servitude, devaient être assez embarrassés pour former des âmes libres, ou même par d'anciens soldats, qui, congédiés pour leur âge ou leurs vices, se croyaient encore la tête assez bonne et le bras assez vigoureux pour élever la jeunesse. Horace a rendu immortel un de ces étranges instituteurs, nommé Orbilius, qui, après de longues années passées dans les camps, se fit maître d'école et compta le futur poète parmi ses plus jeunes élèves; c'était, paraît-il, un homme terrible, qui avait transporté dans son école les habitudes des légions romaines, où les officiers avaient pour insigne d'autorité un cep de vigne avec lequel ils châtiaient les soldats. Orbilius appuyait ses leçons de corrections si vigoureuses que, quarante ans plus tard, Horace en conservait encore le souvenir désagréable; le poète s'en vengea en lui infligeant l'immortalité. Orbilius et ses pareils recevaient dans leurs écoles les enfants du peuple et de la petite bourgeoisie et leur apprenaient les éléments de la lecture et de l'écriture mécaniquement enseignées. Les enfants de la noblesse allaient dans des écoles un peu plus relevées; on leur enseignait de l'histoire, du grec, surtout on les exerçait à faire des amplifications creuses et sonores sur des sujets souvent ridicules ou frivoles. Mais leurs maîtres, naguère esclaves ou fils d'esclaves, ne pouvaient avoir dans l'âme ce ressort, cette énergie de dévouement, qui sait au besoin imposer aux enfants l'accomplissement de devoirs dont ils ne sentent pas encore toute l'importance; et ils ne pouvaient avoir dans le caractère et dans la tenue ce respect de soi-même, cette dignité, qui seule peut donner à la parole du maître toute sa valeur et toute son autorité. Aussi ils n'obtenaient qu'une médiocre considération, et, pour retenir leurs élèves, ils descendaient souvent à de lâches complaisances. Du reste, ces maîtres eussent-ils été habiles et instruits, eussent-ils été entourés dans la société de la considération nécessaire à leur influence, ils n'auraient pu que fort peu

de chose sur le cœur et le caractère des enfants. L'élève, en effet, venait seulement une heure ou deux chaque jour écouter le maître dans des cours publics, où il était confondu dans la foule, souvent nombreuse, de ses condisciples, où le maître prenait presque toujours seul la parole et où tout se passait à peu près comme dans nos écoles de droit et de médecine, dans les cours de nos facultés de sciences et de lettres. Sorti de son école, l'enfant revenait à la maison paternelle, où il était sous la surveillance d'un précepteur, qui n'était autre qu'un esclave. L'esclave précepteur, auquel manquait l'autorité nécessaire pour faire le bien quand par hasard il en avait la volonté, n'avait la plupart du temps qu'une préoccupation, plaire à son jeune élève et se donner avec lui du bon temps; il le menait donc aux courses de chevaux, qui étaient un des plaisirs les plus goûtés dans le monde élégant, au théâtre, qui ne présentait guère que d'immorales et grossières bouffonneries; il le menait enfin aux combats de gladiateurs pour l'habituer à voir couler le sang et à compter pour rien la vie des hommes.

Si les maîtres, dans la société romaine, ne pouvaient que peu de chose pour développer l'intelligence et ne pouvaient rien sur le cœur et le caractère des élèves, la situation est bien différente dans nos écoles modernes, soutenues, surveillées par l'Etat, qui n'est en pareil cas que le représentant des pères de famille. Le maître est choisi avec soin après des épreuves difficiles et il est soumis à une discipline sévère; en outre, il n'a plus dans sa classe qu'un nombre restreint d'élèves qui passent plusieurs heures chaque jour auprès de lui; il peut dès lors connaître le tour d'esprit et le caractère de tous ses écoliers, et, malgré les nécessités d'une direction commune, il peut appliquer à chacun dans une certaine mesure un traitement particulier, introduire dans les travaux cette variété qui enrichit l'esprit et lui donne de la souplesse. L'internat est venu encore resserrer le lien entre les maîtres et les élèves. « Ce qu'un père est dans sa famille, dit Rollin, un principal l'est dans son collége. » L'éducation par là encore prend le pas sur l'instruction. Le maître doit donc habituer les enfants à la

politesse, à la décence dans la tenue, et dans les propos, à l'exactitude, à la régularité dans tous les exercices, les rompre à la discipline, surveiller leur nourriture. Quels soins divers! Quelle habileté et quel tact pour manier tous ces esprits, pour redresser tous ces caractères, et les plier à une règle commune!

E. — Mais après qu'on a travaillé à former dans les jeunes gens l'homme de probité et l'homme instruit, qu'on a assuré leur santé et formé leur caractère, « il reste encore, dit Rollin, quelque chose de plus essentiel et de plus important, qui est de former en eux l'homme chrétien. » Ici Rollin entre dans un ordre d'idées bien étranger à l'antiquité, où la religion n'était guère qu'une affaire d'imagination, quand elle n'était pas un instrument politique ou une grossière superstition; elle y pouvait avoir beaucoup d'influence sur les actes de la vie publique, mais n'en avait aucune sur le cœur ni sur les mœurs. Il n'en est pas ainsi de la religion chrétienne; aussi Rollin veut qu'on rapporte tout à elle, il veut qu'elle règle notre conduite et forme notre cœur. « Il faut, dit-il, que la raison, après avoir orné l'esprit de son disciple de toutes les sciences humaines et fortifié son cœur par toutes les vertus morales, le remette entre les mains de la religion, qui le reportera dans le sein de la divinité. »

Quintilien quitte son élève en lui faisant espérer, pour récompense de ses longs travaux, des honneurs, de la gloire dans le présent et dans l'avenir; Rollin quitte le sien en lui montrant le ciel!

VOLTAIRE

Quels sont les mérites et les défauts du Siècle de Louis XIV?

PLAN

Voltaire a, comme historien, une valeur considérable par son culte de la vérité, par son amour de l'exactitude qui ne reculait pas devant des recherches immenses et par l'appropriation du style aux choses exposées ; en outre, il a provoqué une grande révolution dans la manière de comprendre l'histoire. Pour lui, elle ne doit plus seulement raconter les faits et gestes des souverains, il veut qu'elle soit le tableau de la vie des peuples étudiée sous ses divers aspects ; à côté des événements politiques, il montre le développement de la civilisation, et, sous la diversité des mœurs et des idées, il suit les progrès de l'esprit humain. C'est dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, qu'il a ouvert ainsi la carrière à l'esprit philosophique et s'est constitué l'historien de l'humanité ; il y porte néanmoins quelquefois ses préoccupations antireligieuses. — Il a produit aussi des livres d'histoire particulière. L'*Histoire de Charles XII* est une vive et brillante narration où tout est mouvement, où le style précis et net, rapide et simple s'accorde merveilleusement avec l'action soudaine et le caractère impétueux du héros. Mais son œuvre historique la plus parfaite est le *Siècle de Louis XIV*.

1. Mérites. — Plein d'admiration pour cette époque, Voltaire l'étudie avec amour et la raconte avec gravité, sans autre préoccupation que celle de dire la vérité. Par ses habitudes et par ses goûts, il appartenait à ce siècle dont il avait si peu les opinions, et cet ouvrage, par l'élégance du style, en est une image. La pensée philosophique qui l'inspirait était celle de l'*Essai sur les mœurs* : « Ce n'est pas seulement, dit-il, la vie de Louis XIV qu'on prétend écrire ; on se propose un plus grand objet : on veut essayer de peindre à la postérité, non les actions d'un seul homme, mais l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais. » L'originalité de ce livre consiste donc en ce que l'auteur envisage cette époque sous ses aspects différents, ne racontant pas seulement les faits politiques et la vie du monarque, mais étudiant aussi les finances, les lettres, les arts, les affaires ecclésiastiques. Plusieurs chapitres ayant été éliminés, le nombre en est réduit à 34; les 24 premiers contiennent les événements politiques et sont des modèles de narration élégante et rapide ; les dix derniers, consacrés aux anecdotes, à l'administration, aux lettres et aux arts, présentent isolément un grand intérêt et attestent l'étendue des connaissances de l'auteur. Aucune lecture n'est plus agréable; car Voltaire a une manière aisée et pleine de naturel, un style d'une irréprochable pureté qui est toujours facile et clair, élégant et simple, vif et rapide. Parmi les plus beaux passages, il faut citer, au chapitre III, le récit de la bataille de Rocroy, que l'on peut comparer avec la narration oratoire et poétique de Bossuet; il faut comparer aussi le portrait du cardinal de Retz, au chapitre IV, avec celui que Bossuet en a tracé dans l'oraison funèbre de Michel le Tellier; on verra que l'historien a naturellement plus de vérité et de simplicité que le panégyriste; il faut lire également, au chapitre IX, le récit de la conquête de la Franche-Comté, qui est achevé, et, au chapitre X, celui de la guerre de Hollande.

2. Défauts. — On voudrait plus d'unité dans l'ouvrage. L'auteur a eu le tort de ne pas fondre dans un ensemble proportionné, les divers éléments qu'il a employés pour son histoire, et d'exposer isolément les parties dont elle se com-

pose; puisque tout s'enchaîne dans les choses humaines, et que les unes sont la cause ou la conséquence des autres, l'histoire ne doit pas séparer ce qui, dans la réalité, est étroitement uni; ainsi les succès militaires qui marquent les débuts du gouvernement personnel de Louis XIV s'expliquent, non seulement par le génie des généraux et le courage des soldats, mais aussi par les réformes militaires de Louvois et par les réformes financières de Colbert. On a pu dire aussi que cette histoire ressemble trop à un panégyrique; l'éclat des conquêtes, le luxe et la politesse de la cour, le nombre et la beauté des œuvres littéraires, ont rendu l'auteur trop indulgent pour les excès du pouvoir absolu; c'est un panégyriste, plutôt qu'un historien impartial.

SUJETS DONNÉS

1. — *Apprécier Voltaire, comme prosateur, au seue point de vue littéraire.*

2. — *Des ouvrages historiques de Voltaire.*

3. — *Des innovations de Voltaire dans la manièrl d'écrire l'histoire.*

4. — *Le* **Siècle de Louis XIV** *de Voltaire est-il un panégyrique ou une histoire véritable? — Mérites et défauts de cette composition. — En citer les plus beaux passages.*

5. — *Voltaire, dans sa correspondance, s'est élevé maintes fois contre Corneille et lui a préféré Racine; donnez les raisons principales de cette préférence.*

6. — *Analysez la tragédie de Voltaire que vous connaissez le mieux, et dites les différences qu'il y a entre l'art de Voltaire et celui de ses prédécesseurs, Corneille et Racine.*

7. — *Un ami de Voltaire lui écrit pour le dissuader de composer la* **Henriade**.

8. — *L'histoire dans Bossuet, dans Montesquieu et dans Voltaire.*

VOLTAIRE

De l'amour maternel dans MÉROPE **et dans** ANDROMAQUE.

PLAN

A. — L'amour maternel, chez Andromaque, présente deux caractères : 1° c'est une tendresse douce, empreinte d'une mélancolie touchante [1] ; chez elle, ni menaces ni violences ; nature affectueuse, elle a été brisée par le malheur ; 2° c'est une forme de l'amour conjugal ; Andromaque aime dans Astyanax, moins son propre fils, que le fils d'Hector [2].

B. — L'amour maternel, chez Mérope, présente trois caractères différents. 1° Le péril d'Astyanax n'est pas imminent, il n'est même pas sérieux ; Pyrrhus est un galant homme amoureux, qu'une prière suffira toujours à fléchir ; la véritable lutte est dans le cœur d'Andromaque. Au contraire, le péril d'Egisthe est terrible, car Polyphonte est féroce ; aussi le langage de la plainte serait ici hors de saison ; c'est une lutte à mort, où la victoire appartiendra aux plus énergiques. Le caractère d'Andromaque est l'expression la plus touchante et la plus pure de l'amour maternel ; mais il n'exprime pas toute l'énergie de cet amour ; la tendresse maternelle ne

1. J'allais, seigneur, pleurer un moment avec lui ;
Je ne l'ai point encore embrassé aujourd'hui !

2. C'est Hector, disait-elle, en l'embrassant toujours ;
Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace ;
C'est lui-même, c'est toi, cher époux, que j'embrasse.

peut pas parler un langage plus doux et plus pénétrant; mais elle peut être plus violente et plus passionnée, et c'est par là que Mérope se distingue d'Andromaque. De toutes les héroïnes de Voltaire, c'est celle qui a le moins de prétentions philosophiques, et l'amour maternel a dans sa bouche autant de force que de vérité. — 2° Mérope aime son fils seulement pour lui-même, tandis qu'Andromaque aime surtout, dans Astyanax, le fils d'Hector. Aussi quand tout danger aura disparu pour Egisthe, Mérope pourra goûter encore des jours heureux; pour Andromaque, tout espoir de bonheur s'est évanoui avec la mort d'Hector. — 3° Astyanax est un tout jeune enfant qui n'a qu'un rôle passif et que sa mère doit protéger. Egisthe est un jeune homme énergique et fier, dont la mère accepte avec orgueil la protection et les instructions.

BUFFON

Exposer et compléter la théorie de Buffon sur le style.

ANALYSE CRITIQUE ET LITTÉRAIRE

Dans son discours de réception à l'Académie française, Buffon ne s'arrêta pas à un banal remerciement ni à l'éloge de son obscur prédécesseur; il saisit aussitôt l'auditoire du sujet même que sa présence rappelait, la perfection du style. En général, a dit Villemain, un grand écrivain dans les questions de goût, a pour type involontaire son propre talent; Pascal, dans ses Réflexions sur l'art d'écrire, a principalement insisté sur la logique et la suite des idées, ainsi que sur le naturel de l'expression; Fénelon veut qu'on donne la préférence aux beautés simples et naturelles, et il aime surtout la vérité des sentiments et des passions; La Bruyère accorde beaucoup au mérite de l'élocution; chacun d'eux nous a donc mis dans la confidence de son travail et de sa pensée. Il est vrai que les grands écrivains ne nous donnent ainsi qu'un point de vue de l'art; mais ces points de vue sont supérieurs, et, en les réunissant, on a l'art tout entier. Ainsi, le discours de Buffon, que l'on cite encore comme une règle universelle de goût, n'est que la confidence un peu apprêtée d'un grand artiste, et non la théorie complète de l'art; il faut donc, en l'exposant, la compléter.

On peut diviser en sept parties ce *Discours sur le style*.

1° Dès le commencement, parlant de « la puissance de la

parole », Buffon, par une singulière préoccupation de lui-même et de son siècle, ne voit que l'éloquence de l'écrivain et dédaigne l'éloquence oratoire, qui n'est pour lui qu'une « facilité naturelle de parler, qualités accordées à ceux dont les passions sont fortes, les organes souples, l'imagination prompte ». Sentir et transmettre l'enthousiasme, c'est pour lui peu de chose; on peut lui répondre que c'est pourtant l'éloquence. « Il ne suffit pas, dit-il, de frapper l'oreille et d'occuper les yeux ; il faut agir sur l'âme et toucher le cœur en parlant à l'esprit. » Le précepte est excellent, mais il fait partie des règles de cette éloquence communicative et populaire, pour laquelle Buffon n'a que du dédain.

2° Toutefois cette préoccupation même de Buffon, qui veut avant tout « des choses, des pensées, des raisons, » le conduit à cette excellente définition : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. »

3° Développant ce qu'il entend par l'ordre, il expose d'excellents et vieux préceptes sur la nécessité de se faire un plan, empruntant aux maîtres, à Fénelon par exemple, des idées et des expressions, s'élevant avec force contre « le désir de mettre partout des traits saillants, » contre « la recherche des idées légères, sans consistance ». Ces idées résument la première partie du discours : « Le style est l'ordre qu'on met dans ses pensées. » Quant au *mouvement*, Buffon n'en parle pas nettement.

4° Lorsqu'il s'agit d'écrire, il donne des conseils rigoureux qui ne conviennent guère à la verve de travail qui suit la méditation.

5° Il donne encore une autre règle dont il offre surtout le modèle; il s'agit « du scrupule sur le choix des expressions, de l'attention à ne nommer les choses que par les termes les plus généraux »; c'est la substitution de la périphrase vague et emphatique au mot propre et précis, c'est le précepte qu'on a justement reproché à l'école classique et que, par un excès opposé, on a trop méconnu depuis elle. C'est là que se montre chez Buffon cet amour excessif de la dignité, qu'il porta dans sa vie comme dans ses écrits. On y trouve aussi cette « défiance pour son premier mouvement »; il veut tou-

jours prendre des précautions contre les inconvénients de l'enthousiasme et de la chaleur.

6° Il fait ensuite une observation qui est d'une justesse parfaite : « Le ton n'est que la convenance du style à la nature du sujet. » Quand il ajoute : « les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité, » il semble encore préoccupé de lui-même, et ne faire que la théorie de son propre talent. Il résume son discours et son génie tout entier dans l'axiome tant cité : « Le style est l'homme même. » Le sens précis de cette parole est qu'on peut ravir au savant ses découvertes, au philosophe ses principes, au moraliste ses observations, mais qu'on n'enlève point à l'écrivain son style, c'est-à-dire la forme personnelle qu'il donne aux idées qui sont du domaine commun. On a prêté à cette maxime une autre signification, et on la cite souvent pour dire que le caractère, l'humeur d'un écrivain se reflète dans son style; cette interprétation dépasse la pensée de Buffon, mais son mot n'y répugne pas.

7° Ce discours se termine par un dernier paragraphe qui ne se rattache guère à ce qui précède, où il y a quelque chose de vague et d'obscur; cela provient ici, comme ailleurs, du soin de ne « nommer les choses que par les termes les plus généraux ».

On a relevé dans ce discours quelques termes impropres, quelques locutions vicieuses, deux ou trois passages obscurs; il n'en renferme pas moins d'excellentes observations sur l'art d'écrire, et c'est en outre un modèle du beau langage.

SUJETS DONNÉS

1. — *Comparer la littérature du XVIIe siècle et celle du XVIIIe siècle.*

2. — *Quels sont les plus grands écrivains en prose du XVIIIe siècle?*

POÉSIE LYRIQUE

De la poésie lyrique chez les Anciens et chez les Modernes. Citer des exemples.

PLAN

A. — **Définition et formes.** — La poésie lyrique est ainsi appelée parce que, à l'origine, elle se chantait sur la lyre; le nom est resté, bien que cette alliance de la musique et de la poésie n'existe plus depuis les Latins. La poésie lyrique a pour caractère essentiel d'être une poésie personnelle. Dans l'épopée, le poète raconte les actions d'autrui; dans le drame, il fait agir et parler devant nous des personnages derrière lesquels il se dérobe; dans la poésie lyrique, il parle en son propre nom, il s'adresse directement à ses auditeurs, sans intermédiaire ni déguisement, il leur révèle ses pensées, les sentiments qu'il éprouve quand son âme est fortement émue. De là, cette liberté de mouvement que l'on a qualifiée à tort de *désordre*. La poésie lyrique est l'expression à la fois la plus harmonieuse et la plus élevée du patriotisme et de la foi, de la douleur et de la joie, de l'amour et de la haine. Elle comprend donc bien des genres, qui peuvent toutefois se ramener à trois principaux : 1° l'*hymne*, psaume et dithyrambe, élève l'âme vers Dieu, pour célébrer sa grandeur ou le remercier de ses bienfaits; — 2° l'*ode* aborde les sujets les plus variés, mais elle est spécialement réservée aux sujets héroïques et graves; — 3° la *chanson*, qui est restée unie au chant, puise ses inspirations dans des idées moins élevées; elle a pour caractère la légèreté, la familiarité.

B. — **Histoire.** — Chez les Hébreux, la poésie lyrique, liée intimement au sentiment religieux, a des accents sublimes dans les psaumes de David et dans les prophètes. Chez les Grecs, elle exprime avec Alcée, Sapho et Anacréon, des sentiments tout individuels, le plus souvent l'amour, la joie des festins, quelquefois l'enthousiasme patriotique ou la passion de la liberté. Avec Pindare, elle célèbre la gloire des athlètes vainqueurs dans ces jeux publics, que les Grecs aimaient tant, et le poète porte dans ces éloges une imagination brillante, une grande élévation d'idées et de langage, une fougue impétueuse et singulière. Le génie lyrique de cette race grecque, si merveilleusement douée, apparaît aussi avec un éclat incomparable dans les chœurs de la tragédie et quelquefois même dans ceux de la comédie d'Aristophane. — On retrouve à Rome les rythmes lyriques de la Grèce dans les exquises imitations d'Horace; épicurien spirituel, ce poète se dérobe volontiers à l'émotion et à l'enthousiasme, et, quoique sincère et parfois sublime, quand il parle de la grandeur romaine et de la vanité des joies humaines, il est surtout charmant et inimitable quand il chante le plaisir et « la liberté du vin ». — La France admira un instant chez Ronsard une froide et pénible imitation de l'antiquité; bien que l'érudition ait découvert quelques vers gracieux dans ses œuvres, c'est au XVIIe siècle, dans le génie lent et laborieux de Malherbe, qu'on trouve en France la véritable poésie lyrique; on la trouve aussi dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. — La poésie lyrique est notre première gloire littéraire au XIXe siècle. Elle est devenue l'expression de tous les sentiments de l'âme, de l'état moral de la génération actuelle, de ses joies et de ses douleurs, de ses agitations politiques et de ses perplexités religieuses, de ses méditations philosophiques et morales. Dans Victor Hugo, elle a l'éclat et la hardiesse, la vigueur et la sonorité, toutes les qualités extérieures du génie lyrique, portées au plus haut degré. Avec Lamartine, elle emprunte un charme exquis à la vérité des sentiments, à la sincérité de l'inspiration, à la profondeur de l'émotion, ainsi qu'à une langue harmonieuse, abondante et facile. Avec Casimir Delavigne, elle chante les gloires et les malheurs de

la patrie. Avec Béranger, elle touche par la chanson à une foule d'idées; mais elle est surtout plaisante et joviale, remplaçant trop souvent par le ton bourgeois la grâce idéale de l'antiquité.

SUJETS DONNÉS

1. — *Qu'appelez-vous un écrivain classique?*

2. — *Quel a été le développement du Romantisme en France?*

3. — *Quelle a été l'influence de l'imitation des anciens sur notre littérature? Quels en ont été les avantages, mais aussi les inconvénients?*

4. — *Montrer que l'histoire des littératures est le complément nécessaire de l'étude des chefs-d'œuvre.*

FORMES PÉRIODIQUES

Pourquoi les formes périodiques sont elles devenues beaucoup plus rares dans la langue française depuis le XVIIe siècle?

PLAN

1° L'étude du latin était, au XVIIe siècle, générale et sérieuse, on écrivait dans cette langue, et cette éducation latine avait naturellement pour conséquence, en français, le culte des formes périodiques.

2° A cette époque de foi, l'éloquence religieuse jetait le plus vif éclat; or, la nature même de ses idées lui fait aimer et rechercher les formes amples et majestueuses; de nos jours, cette éloquence a fait place à l'éloquence politique, qui, vivant de luttes et presque toujours d'improvisation, est l'ennemie de la période.

3° Au XVIIe siècle, les grands sujets étant interdits, l'écrivain donnait tous ses soins au style, qui trouve dans la période des ressources infinies et précieuses; aussi ce siècle est-il une incomparable école pour le style. Aujourd'hui tout sujet étant permis, abordé avec audace, traité et discuté avec passion, on songe moins à la forme qu'au fond, à la beauté littéraire qu'à la propagande, et on va droit au mot comme au fait.

4° Nos écrivains se trouvent dans des conditions économiques bien différentes de celles qui s'imposaient aux écrivains du grand siècle. Un auteur ne pouvait alors presque rien

espérer de son travail; aussi pensait-il à la gloire plus qu'au profit, travaillait-il lentement et solitaire. Aujourd'hui la publicité mercantile excite les écrivains à une production rapide qui s'accommode mieux du style coupé; l'influence des salons au XVIIIe siècle avait déjà préparé cette révolution.

Toutes ces causes, en même temps qu'elles portaient atteinte à la domination du latin et de ses formes, rendaient toute sa liberté au génie logique, net, analytique de notre race, et lui permettaient de se faire une langue réellement appropriée à sa nature, c'est-à-dire plus philosophique et plus logique qu'oratoire et poétique.

RHÉTORIQUE

Quelle différence existe-t-il entre « convaincre » et « persuader »?

DISSERTATION

Exorde et proposition. — Les esprits soumis à une culture scientifique et formés par elle ne veulent, comme dit Buffon, que « des choses, des pensées, des raisons »; ils ne demandent pas, ils repoussent même en certaines matières les ornements, parce que ces ornements pourraient nuire à l'exposition claire et précise de la vérité : ils aiment surtout la marche rigoureuse et l'exposition méthodique, ils ne réclament que la *conviction*. Mais le nombre est peu considérable des intelligences que la vérité seule peut charmer, et en général les hommes sont plus portés à croire, non par la preuve, mais par la passion : et cette nécessité de plaire s'impose surtout aux orateurs, qui s'adressent à des foules plus accessibles au plaisir qu'à la raison; de là pour eux la nécessité de la *persuasion;* il faut alors, dit Buffon, « agir sur l'âme et toucher le cœur en parlant à l'esprit ».

Première partie. — La conviction s'adresse exclusivement à l'esprit et, par des preuves, elle l'oblige à reconnaître la vérité et à y adhérer. C'est ainsi que le géomètre fait entrer la conviction dans les intelligences par des raisonnements enchaînés avec rigueur, qui, partant d'un principe, en font sortir méthodiquement les conséquences qui y sont contenues; c'est ainsi que le physicien et le physiologiste

font aussi entrer la conviction dans l'esprit par des faits présentés avec clarté et simplicité. En effet, la conviction peut être le produit soit du simple raisonnement, comme dans les sciences exactes, où l'on s'enferme dans un monde tout idéal de conceptions abstraites, soit du raisonnement qui s'appuie sur des faits. L'orateur a recours a ces deux façons de procéder pour produire la conviction. En effet, il peut d'abord ne faire que raisonner sur des idées abstraites et dire, comme Démosthène, que juger une politique d'après les événements, d'après l'issue, c'est faire un sophisme, puisque les événements sont souvent le résultat du hasard, de circonstances fortuites qui échappent à toute prévision humaine, et c'est ainsi qu'il se justifie d'avoir conseillé la politique qui avait abouti à la défaite de Chéronée. En outre, l'orateur emploie aussi les faits pour convaincre. Cicéron, afin de montrer la culpabilité de Verrès, énumère les crimes les plus révoltants commis par cet homme, ses malversations sur les blés de Sicile, ses vols d'objets d'art, de statues, de candélabres, de pièces d'orfèvrerie, ses actes de cruauté; aussi les *Verrines* ne sont-elles qu'une suite de narrations, c'est-à-dire une énumération de faits.

Seconde partie. — Si la conviction tient à l'esprit, la persuasion tient plus au cœur. « Le philosophe ne fait que convaincre; l'orateur, outre qu'il convainc, persuade. » A la démonstration simple, l'orateur ajoute tout ce qui peut nous faire aimer la vérité prouvée. La persuasion a donc au-dessus de la simple conviction que, non-seulement elle fait voir la vérité, mais qu'elle la dépeint aimable et qu'elle émeut les hommes en sa faveur. Ainsi, quand Démosthène a prouvé par des faits et par des raisonnements que sa politique était bonne, quand il a ainsi fait entrer la conviction dans les esprits, il veut encore enflammer les âmes, les échauffer par des sentiments généreux; il y fait entrer la persuasion en rappelant à ses auditeurs l'héroïsme de ces ancêtres dont ils sont si fiers, les glorieuses victoires du passé, et en opposant à ces nobles souvenirs la servitude ignominieuse que leur aurait imposée l'homme de Macédoine. De même, Cicéron, après avoir prouvé par des faits que Milon n'a pas

attaqué Clodius et qu'il n'a fait en le tuant qu'user du droit de légitime défense, émeut les âmes en faveur de son ami en rappelant que Milon a toujours mis son courage et son énergie au service des honnêtes gens. Ainsi l'orateur ajoute à la preuve solide les moyens d'intéresser l'auditeur en lui inspirant l'amour pour la vertu, la compassion pour l'infortune, l'horreur contre la cruauté, l'indignation contre l'ingratitude. Voilà ce que Platon appelle agir sur l'âme de l'auditeur et émouvoir ses entrailles. Des déductions exactes, des raisonnements bien suivis ne suffisent pas pour l'orateur, dit Fénelon ; la science sans l'art de persuader n'est point capable de gagner les hommes et de faire entrer la vertu dans les cœurs.

Résumé. — L'œuvre de toute science est de convaincre l'esprit en faisant briller à ses yeux l'évidence; la conviction est donc partout et toujours la chose essentielle. Même dans l'éloquence où il faut s'étudier à toucher, on doit surtout instruire et convaincre les auditeurs. La persuasion sans la science est chose pernicieuse, a dit Platon dans le *Gorgias*, et les sophistes seuls ont osé dire qu'ils se proposaient seulement de persuader sans instruire. La persuasion doit donc être précédée de preuves, il faut parler à l'esprit avant de parler au cœur; le philosophe et le savant ne font que convaincre; l'orateur, outre qu'il convainc, persuade.

SUJETS DONNÉS

1. — *Quelle différence y a-t-il entre la rhétorique et l'éloquence?*

2. — *Quels services la rhétorique peut-elle rendre à l'éloquence?*

3. — *Des parties de la rhétorique : leur nature, leur importance.*

4. — *Expliquer cette pensée de Cicéron : « Celui-là est éloquent qui parle de manière à convaincre, à plaire, à toucher. »*

5. — *Expliquer cette pensée de Quintilien : « Pectus est quod disertos facit. »*

6. — *Des genres oratoires, de leur nature et de leur objet; donner des exemples à l'appui.*

7. — *De l'usage des passions oratoires; donner des exemples.*

8. — *Les Anciens ont-ils eu raison de dire que l'orateur est un homme de bien habile à parler?*

9. — *Quelles sont, parmi les règles de l'art oratoire, celles qui s'appliquent à toute composition?*

RHÉTORIQUE

Quelle différence y a-t-il entre la narration historique et la narration oratoire?

PLAN

1° La narration historique est un récit fidèle, exact et complet. « La pensée de l'historien est semblable à un miroir brillant et sans tache, qui reproduit les formes des objets telles qu'il les a reçues, sans leur prêter des couleurs ou des figures étrangères. » (Lucien.) Cette fidélité rigoureuse, ce culte scrupuleux de la vérité s'impose à l'historien comme un devoir tellement étroit qu'il se sent obligé à la fois de rendre justice même à ceux qu'il hait et de faire connaître ce qui est défavorable même à ceux qu'il aime. Tacite reconnaît à Tibère certaines qualités, malgré la haine dont il poursuit sa mémoire; Salluste déclare que Cicéron est « un excellent consul », et cependant il était son ennemi personnel. Au contraire on a reproché à Tite-Live d'avoir, par intérêt patriotique, dissimulé beaucoup de faits qui pouvaient diminuer la gloire du peuple romain.

Si l'historien doit dire *toute* la vérité, pareille obligation ne s'impose pas à l'orateur, qui, sans altérer les faits, n'est pas tenu de les présenter avec la même fidélité scrupuleuse; il lui est permis de les adoucir, d'atténuer ce qu'ils renferment d'odieux ou de blessant, et de faire valoir, au contraire, les circonstances favorables à la cause. Ainsi, dans la narration du *Pro Milone*, qui est, à juste titre, regardée comme

un chef-d'œuvre, Cicéron présente sous le jour le plus favorable tous les faits qui peuvent prouver que Clodius a été l'agresseur et que Milon a seulement repoussé la violence par la force; ainsi Bossuet, dans l'oraison funèbre de Condé, glisse rapidement sur les faits qui pouvaient nuire à la mémoire de son héros, il se tait même complètement sur quelques-uns (massacre des Mazarins à l'Hôtel-de-Ville).

2° L'histoire, qui raconte pour instruire, n'expose que les faits importants, ceux qui font le mieux saisir la signification des révolutions humaines ou le caractère des personnages qui ont exercé une influence décisive sur la destinée de leurs semblables; elle néglige tout ce qui n'a qu'un caractère purement anecdotique, tout ce qui ne porte pas avec soi un enseignement utile.

Il n'en est pas de même dans l'éloquence. L'orateur, qui raconte pour prouver, rapporte souvent dans tous leurs détails des faits qui n'ont aucune valeur historique, mais qui peuvent servir la cause que l'orateur défend ou grandir le personnage qu'il loue. Lorsque Cicéron nous dit que, au moment où commença le combat dans lequel périt Clodius, Milon était porté dans un char, enveloppé d'un manteau, accompagné de sa femme, laquelle traînait à sa suite un troupeau de servantes et de musiciens, quand à cet attirail encombrant il oppose le leste équipage de son ennemi, il nous fait connaître là des détails que dédaignerait la majesté de l'histoire, mais qui avaient dans le procès une importance capitale, puisqu'ils montraient clairement de quel côté avait été la préméditation, qui avait voulu dresser un guet-apens. De même Bossuet, pour grandir Condé dans notre imagination, nous apprend que, le matin de la bataille de Rocroy, « il fallut réveiller d'un profond sommeil cet autre Alexandre ».

3° Enfin l'historien, qui ne veut qu'instruire et se faire comprendre, écrit dans un style qui a pour caractère général la simplicité et qui ne s'élève que dans de rares circonstances. — L'orateur, qui veut émouvoir et plaire, se pare de toutes les richesses et de toutes les séductions du langage; il a, comme Bossuet, la véhémence et l'énergie qui

saisissent, le mouvement et l'impétuosité qui entraînent, la noblesse et la majesté qui imposent, l'éclat des images et le coloris de l'expression qui charment l'imagination.

On saisira bien ces différences en lisant à la fois dans Bossuet et dans Voltaire le fameux récit de la bataille de Rocroy : la narration oratoire de Bossuet est rapide, entraînante, d'une magnificence poétique; la narration historique de Voltaire est calme, simple et précise comme il convient au genre.

SUJETS DONNÉS

1. — *Que faut-il penser de ce précepte de la rhétorique : « Le discours doit toujours gagner en force et aller en croissant, — Semper augeatur et crescae oratio. »*

2. — *Quels sont les préceptes donnés par les rhéteurs sur la Péroraison?*

HISTOIRE

Expliquer comment l'Histoire a pu être appelée par Cicéron le témoin des temps, la lumière de la vérité, la maîtresse de la vie.

PLAN

1° La mort ensevelit tout, les hommes et leurs œuvres; mais l'histoire dérobe à l'oubli du tombeau ce qui méritait de vivre. Avec elle, nous contemplons les splendeurs de Babylone et de Ninive et nous soulevons un peu le voile qui couvre les mystères de l'ancienne Egypte; elle nous fait assister en Grèce au plus merveilleux développement de civilisation que l'humanité ait jamais connu; à Rome, elle nous fait connaître par quelles vertus a grandi le peuple-roi et par quels vices il est tombé; dans les temps modernes, elle nous montre comment se sont constituées les diverses nationalités de l'Europe, comment à la puissante unité du monde romain a succédé cette variété féconde qui permet à chaque peuple de se développer suivant ses aptitudes particulières et son génie propre: elle présente surtout pour nous un intérêt incomparable quand elle déroule devant nos yeux les fastes de notre patrie. L'histoire est donc bien le témoin des temps.

2° L'histoire est aussi la lumière de la vérité. Sans doute le souvenir du passé peut se transmettre à la postérité par les légendes des temps primitifs, par les fictions mythologiques, les chants populaires, les récits héroïques, etc.; c'est

aux traditions populaires qu'Augustin Thierry a emprunté les traits et les couleurs dont il a peint si vivement la race anglo-saxonne dans son *Histoire de la conquête d'Angleterre*. Mais les fables ont une part trop grande dans ces souvenirs du passé pour qu'on puisse y démêler facilement la vérité. Les monuments (édifices, objets d'art, médailles, colonnes, inscriptions, etc.) offrent des garanties plus sûres et fournissent des renseignements précieux, mais leurs indications sont bien sommaires et bien incomplètes ; en outre, la flatterie des contemporains en altère souvent la sincérité ; enfin, les exemplaires en sont peu nombreux et ne peuvent être à la portée de tous les hommes curieux de science. Il n'en est pas ainsi de l'histoire qui peut dire toute la vérité et ne dire que la vérité. Comme l'écriture multiplie à l'infini les copies des œuvres historiques, il en résulte un contrôle réciproque, qui ôte à l'historien la possibilité, même la pensée, d'altérer les faits ; c'est ainsi que Salluste, malhonnête homme et ennemi personnel de Cicéron, se voit contraint de représenter Catilina comme un scélérat et de rendre justice à « l'excellent consul ». En outre, l'histoire peut donner au récit des faits, au tableau des usages et des mœurs tous les développements que réclament leur importance et l'instruction du lecteur ; elle n'omet aucun des détails qui peuvent être intéressants et utiles.

3° Cicéron a dit aussi avec raison que l'histoire était une maîtresse de la vie ; elle mérite cet éloge à double titre. Si rien n'est plus propre à pervertir l'homme que les mauvais conseils et les mauvais exemples, rien n'est plus propre à le rendre meilleur que les sages conseils et les bons exemples ; or, l'histoire n'est-elle pas comme une morale en action, surtout quand elle est écrite à la manière de Tacite et de Plutarque, qui s'attachent à nous présenter le bien sous des couleurs propres à nous le faire aimer et pratiquer, qui nous montrent le mal sous des couleurs propres à nous le faire détester et fuir ? En outre, l'histoire peut nous être d'un précieux secours lorsqu'elle nous fait connaître les causes des événements. En effet, les révolutions humaines étant produites par les passions humaines et ces passions restant tou-

jours à peu près les mêmes, il en résulte qu'il y a souvent une grande analogie entre les événements que raconte l'histoire. « Toutes les choses de ce monde peuvent, en tout temps, être comparées avec les faits des temps anciens; cela vient de ce que ces choses étant dues aux hommes qui ont toujours les mêmes passions, on doit voir se reproduire les mêmes effets de ces mêmes causes. » (Machiavel, *Discours sur Tite-Live*.) Il en résulte que l'homme qui possède une connaissance approfondie du passé peut trouver dans cette science les moyens de bien comprendre le présent et même dans une certaine mesure de deviner l'avenir. L'histoire peut donc nous donner par anticipation cette expérience de la vie qui en général ne s'acquiert qu'avec les années et par la pratique des affaires.

Tous ces avantages que nous devons à l'histoire font comprendre pourquoi nulle science n'a jamais compté plus de fervents adorateurs et pourquoi, dans tous les temps et dans tous les pays, tant d'hommes éminents ont consacré leurs veilles et leur génie à composer des œuvres historiques.

HISTOIRE

Quelles sont les qualités nécessaires à l'historien?

PLAN

L'historien doit raconter les faits, en rechercher les causes, louer le bien et flétrir le mal; c'est dire qu'il doit être à la fois un conteur, un philosophe et un moraliste; les qualités qu'on réclame de lui sont indiquées par cette triple fonction. En outre, il faut que, pour le choix d'un plan, pour le style, pour l'évocation du passé, l'historien ajoute à toutes ces qualités celles d'un artiste et d'un poète.

A. — Pour être en situation de bien raconter les faits, l'historien doit avoir un vif *amour de la vérité*, parce que celle-ci est souvent fort difficile à découvrir et demande une grande *patience dans les recherches* qui sont toujours laborieuses et souvent ingrates; il ne doit négliger aucune des sources de l'histoire; il consultera donc les témoins des événements, les documents publics et privés, les traditions, les monuments, les médailles, les archives, etc.; les sources modernes l'emportent sur celles de l'antiquité pour l'authenticité, la précision et le détail, mais le nombre en est effrayant, puisque à celles qui ont été indiquées plus haut s'ajoutent les ordonnances et les décrets des gouvernements, les procès-verbaux des assemblées, les mémoires, les journaux, les livres, etc. — En outre, comme l'histoire est le tableau de la vie d'un peuple, une grande *érudition* est né-

cessaire à l'historien qui ne saurait ignorer quels ont été ou quels sont chez ce peuple les arts et les lettres, les lois et les usages, les sciences et la religion, l'état du commerce et de l'industrie, etc. « La science historique de nos jours comprend tout, elle est curieuse de tout, elle admet tout dans la mesure de son importance véritable. » (Augustin Thierry.) Pour une pareille tâche, l'érudition ne suffit pas, une rare *intelligence* est indispensable pour comprendre et faire comprendre tant de choses de nature si diverse, et aussi pour choisir parmi les faits ceux qui méritent de survivre comme ayant un rapport essentiel avec la nature humaine. Toutes ces qualités sont d'autant plus nécessaires que les Modernes veulent dans l'histoire une parfaite exactitude, et sont à cet égard plus difficiles que les Anciens pour lesquels l'histoire était un art autant et plus qu'une science.

B. — « La recherche des faits, sans autre dessein que l'exactitude, n'est qu'une des faces de tout problème historique ; ce travail accompli, il s'agit d'interpréter, de trouver la loi de succession qui enchaîne les faits l'un à l'autre. » (Augustin Thierry.) La recherche des causes exige la *sagacité*, le *discernement*, cette connaissance du cœur humain qui permet de découvrir les vrais motifs de nos actions et que Tacite possédait à un si haut degré. En outre, l'historien, pour bien peindre la société, ne peut pas se contenter d'études solitaires, il doit avoir l'*expérience de la vie active*, aussi presque tous les historiens de l'antiquité ont été des hommes publics ; il suffit de nommer Thucydide, Xénophon, Salluste, César et Tacite ; dans les temps modernes, Machiavel et Guichardin, Comines et de Thou, Thiers et Guizot ont pris une part importante au gouvernement de leur pays. Napoléon trouvait que l'histoire avait été médiocrement écrite en France, excepté les mémoires, et il s'en prenait de cette infériorité à l'ignorance des affaires dans laquelle on avait fait vivre les gens de lettres.

C. — On ne demande pas seulement à l'historien un récit des faits et une explication raisonnée des causes, on veut aussi qu'il se prononce sur la moralité des actes et des acteurs, qu'il enseigne par l'exemple du bien, et détourne

du mal par le dégoût et l'horreur. Pour remplir ce rôle de moraliste, l'historien doit avoir un *amour de la justice* qui le mette au-dessus de tous les préjugés de secte, de parti ou de nation; mais il doit y joindre l'*amour de l'humanité* qui le rendra heureux ou malheureux suivant qu'il aura des actions bonnes ou mauvaises à raconter, qui fera de lui comme un témoin ému des événements; car l'impartialité de l'historien ne doit pas être de l'impassibilité. Lucien disait que l'historien doit être un étranger, sans patrie, sans religion; et, au XVIIIe siècle, on a dit qu'il doit n'être d'aucun pays, d'aucun parti, d'aucune religion; des récits composés dans de pareilles dispositions, sans émotion et sans intérêt, ne pourraient avoir ni vie ni couleur. Fénelon a exprimé une idée semblable : « L'historien français doit se rendre neutre entre la France et l'Angleterre; il doit louer aussi volontiers Talbot que Duguesclin. » On ne peut pas demander cette indifférence à l'historien; sans doute il est tenu de rendre justice à tout le monde, sans qu'aucun intérêt de patrie puisse lui faire oublier ce devoir; mais il est évident qu'il ne louera pas *aussi volontiers* Talbot que Duguesclin; il applaudira aux succès de sa patrie, il déplorera ses fautes et ses malheurs; Froissard a porté cette indifférence dans l'histoire, et on le lui a reproché avec raison.

D. — Mais pour donner aux faits leur signification, leur valeur, il faut que l'historien possède le *talent de l'exposition*, l'art de la composition, qu'il sache disposer les faits dans l'ordre le plus favorable, qu'il en montre à la fois l'ensemble et l'enchaînement; ainsi l'on a beaucoup admiré la belle et poétique ordonnance des histoires d'Hérodote; on aime moins le plan de Thucydide, cette division monotone des événements en périodes régulières de six mois, désignées sous les noms d'*étés* et d'*hivers;* on a critiqué le plan du *Siècle de Louis XIV*, et on lui a reproché de manquer d'unité. — Il faut aussi que l'historien soit un écrivain habile, que son style soit simple en général, mais qu'il s'élève et s'abaisse avec le sujet; il faut enfin que, par la *puissance de l'imagination*, il évoque le passé et en fasse revivre les acteurs; car si l'histoire doit être avant tout une

science par la précision et l'exactitude, elle doit aussi emprunter à la poésie ses formes vives et animées pour donner aux événements tout l'intérêt, surtout « la vie qui ne doit jamais manquer au spectacle des choses humaines » (Augustin Thierry.)

LETTRES GRECQUES

Montrer que l'étude des lettres grecques est utile.

DISSERTATION

Exorde. — L'étude des langues anciennes ne présente pas, au premier abord, ces avantages positifs et palpables qui, dans notre siècle affairé, séduisent et attirent; elle n'a qu'une action lente et presque insensible ; c'est seulement peu à peu que, grâce à elle, l'esprit s'orne, grandit et se développe, et, quand il a atteint la plénitude de son développement, on fait honneur à la nature d'un résultat qui ne lui est dû qu'en partie. Mais il est facile de montrer, en ne parlant ici que du grec, combien la connaissance de cette langue est utile et même nécessaire.

Proposition. — Pour bien savoir le français, il faut connaître le grec, qui du reste est redevenu une langue vivante; — cette étude nous met en état de comprendre les chefs-d'œuvre de la plus riche littérature qui ait jamais existé et qui a exercé sur la littérature latine et sur la nôtre une heureuse influence; — enfin, à Rome et en France, les hommes les plus distingués ont toujours cru à l'utilité de l'étude de la langue grecque.

Première partie. — La connaissance de cette langue peut seule nous permettre de connaître la valeur exacte et la signification précise d'une foule de mots français qu'on lui a empruntés pour désigner les découvertes des sciences, et pour désigner ces sciences elles-mêmes. « Depuis l'arithmé-

tique jusqu'à l'astronomie, quel est le terme d'art qui ne dérive de cette langue admirable? A peine y a-t-il un muscle, une veine, un ligament dans notre corps, une maladie, un remède dont le nom ne soit grec. » (Voltaire.) — Cette connaissance présente en outre tout l'intérêt et tous les avantages qu'offre l'étude des langues vivantes; en effet, le grec est la langue d'une nation moderne aussi active qu'intelligente, qui compte près de vingt millions d'individus établis dans toutes les villes importantes du bassin de la Méditerranée, qui a mis un louable patriotisme à revenir à l'idiome de ses pères en le débarrassant de toutes les rusticités qu'il devait à de longs siècles d'esclavage et de barbarie.

Seconde partie. — Un homme instruit ne saurait ignorer la littérature d'un peuple qui a créé presque tous les arts et laissé des chefs-d'œuvre dans tous les genres. Si Périclès avait le droit de dire qu'Athènes était l'institutrice de la Grèce, la vérité et la reconnaissance nous obligent à dire que la Grèce a été et est encore l'institutrice du monde. « C'est là qu'il faut puiser toutes les connaissances si l'on veut remonter jusqu'à leur origine. Éloquence, poésie, histoire, médecine, architecture, peinture, c'est dans la Grèce que toutes ces sciences et tous ces arts se sont formés, et, pour la plupart, perfectionnés; et c'est là qu'il faut aller les chercher. » (Rollin.) L'histoire naïve et conteuse a pour père Hérodote; l'histoire critique et philosophique doit sa naissance à Thucydide et à Polybe, et Plutarque est au premier rang parmi les historiens moralistes. La philosophie est née avec Socrate, et elle a inspiré des chefs-d'œuvre au génie de Platon et d'Aristote. Chez quel peuple l'éloquence a-t-elle parlé un langage plus fier et plus élevé qu'avec Démosthène? Quelle nation a produit des poètes plus nombreux et plus illustres? C'est en Grèce que l'on voit naître la poésie épique avec Homère, la poésie lyrique avec Pindare, la tragédie avec Eschyle, Sophocle et Euripide, la comédie avec Aristophane, la poésie pastorale avec Théocrite; et c'est là que tous ces genres ont été consacrés par des ouvrages qui font à la fois l'admiration et le désespoir des poètes de toutes les nations. — En outre, sans la littérature grecque, la littéra-

ture latine n'aurait pas existé ; nous en avons pour preuve l'indigence littéraire des cinq premiers siècles de Rome, dont le rude génie ne put s'humaniser qu'au contact de la Grèce ; que serait Virgile sans Homère, Cicéron sans Démosthène, Horace sans Pindare et les Grecs? On ne peut donc bien comprendre les lettres latines si l'on ne connaît pas les lettres grecques. — La France elle-même ne doit-elle pas à leur bienfaisante influence, ce réveil des esprits qui, à la Renaissance, mit fin au long sommeil du moyen âge? Racine doit peut-être à Euripide la révélation de son génie ; et cet amour du simple et du naturel qui est un des caractères de Fénelon s'explique par sa connaissance des chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque.

Troisième partie. — Les Romains, gens si positifs et si pratiques, imposaient l'étude du grec à leur jeunesse ; les maîtres qui enseignaient à Rome étaient presque tous de nationalité grecque, c'était dans leur langue qu'ils professaient, et, quand un certain Plotius voulut professer en langue latine, l'innovation fit scandale. On regardait un voyage en Grèce et un séjour dans ses écoles comme le complément nécessaire de toute bonne éducation. Cicéron déjà célèbre y alla demander des conseils aux maîtres les plus fameux, et c'était en grec qu'il s'exerçait pour se former à l'habitude de la parole. (Brutus, XC.) De son côté, Horace se déclare redevable de ses plus solides connaissances aux philosophes qui, dans « la savante Athènes », lui avaient appris à « distinguer ce qui est bien de ce qui est mal ». — Enfin, en France, les savants et les hommes de goût, depuis Rabelais jusqu'à notre époque, ont toujours cru que la connaissance des lettres grecques importait à la bonne éducation de l'esprit ; cet accord et ce respect qu'impose une longue tradition ont maintenu l'étude des langues anciennes à travers les révolutions qui dans notre pays ont tout bouleversé et presque tout détruit.

Péroraison. — On se trompe donc lorsque l'on regarde comme perdu le temps qui est consacré à étudier le grec : cette étude nous est indispensable pour la connaissance du français et du grec moderne ; elle nous permet de lire et de

comprendre ces chefs-d'œuvre littéraires que la Grèce a produits en tout genre, qui ont éveillé le génie romain et provoqué la Renaissance chez les peuples modernes ; enfin, nous n'avons qu'à suivre l'exemple des Romains et de nos ancêtres, qui nous montrent qu'il ne faut pas négliger la langue d'Homère, de Platon et de Démosthène.

LETTRES LATINES

Montrer l'utilité de l'étude des lettres latines.

DISSERTATION

Exorde. — Beaucoup de personnes sont convaincues qu'en imposant à la jeunesse l'étude des langues anciennes, on lui fait perdre sans aucun profit les plus belles années de la vie. Il serait facile de montrer que cette étude, en soumettant l'esprit à une véritable gymnastique intellectuelle, développe en lui des qualités qui, sans elles, resteraient peut-être toujours à l'état virtuel ; mais sans s'arrêter à cette considération, on veut seulement ici indiquer quelques-uns des résultats positifs dont nous sommes particulièrement redevables à l'étude des lettres latines.

Proposition. — Elle rend aisée la connaissance de plusieurs langues vivantes et peut communiquer au style de précieuses qualités ; — elle nous fait apprécier la rare beauté de chefs-d'œuvre qui ont servi de modèles à plusieurs de nos grands écrivains ; — enfin elle nous montre ce que nous devons aux Latins pour nos lois, nos usages administratifs, pour la connaissance de notre histoire ancienne, et elle nous apprend la langue du catholicisme.

Première partie. — La langue des Romains a donné naissance à des idiomes qui, à l'heure actuelle, se parlent en plusieurs pays, et que des chefs-d'œuvre littéraires ont consacrés ; un homme qui ne connaît pas le latin peut-il se flatter de pouvoir bien savoir le portugais, l'espagnol, l'ita-

lien, le roumain? Un Français connaît-il sa propre langue, si la langue-mère ne lui révèle pas le sens étymologique et précis de chaque mot? Au contraire, quelle facilité la connaissance préalable du latin peut nous offrir pour apprendre vite et bien toutes les langues modernes qui en sont comme les filles! — En outre, les inversions qui sont fréquentes dans la langue latine et la liberté de construction qu'elles lui permettent peuvent aider nos écrivains à introduire quelque variété dans les constructions uniformes et monotones que l'éducation scolastique et le caractère logique de notre race ont imposées à la langue française. Enfin, le nombre, l'harmonie de la phrase latine ne saurait être inutile pour atténuer ce qu'il y a dans notre idiome de sourd, de peu sonore et de peu musical, comme l'ampleur de la période peut nous préserver de ces phrases hachées et menues, dont quelques écrivains font un si étrange abus.

Seconde partie. — De plus, l'homme qui a quelque peu le souci des choses de l'esprit ne saurait ignorer l'histoire de cette littérature latine qui compte tant d'œuvres admirables. Où trouver un historien plus concis et plus nerveux que Salluste, plus élégant et plus rapide que César? Quel écrivain peut égaler Tite-Live pour l'éloquence dans les harangues et la clarté dans le récit? Qui parle mieux que Tacite à l'âme, à l'imagination et à l'esprit? Dans la poésie, Plaute annonce Molière par sa verve entraînante et comique, par son dialogue joyeux et mordant; Térence charme par l'exquise élégance du style et l'observation fidèle de la nature humaine; Lucrèce, d'une imagination forte et d'une éloquence pathétique, est écrivain de premier ordre dans une langue qui n'était pas encore assouplie; Virgile appartient à la famille des génies privilégiés qui sont arrivés à une beauté toujours égale, toujours pure et irréprochable; Horace est de tous les écrivains de l'antiquité celui qui compte le plus de lecteurs parmi les gens de goût que séduisent son bon sens et sa finesse, le naturel et l'élégance de son style. Quant à l'éloquence, Quintilien a pu dire que Cicéron avait à la fois la force de Démosthène, l'abondance de Platon et l'agrément d'Isocrate; en philosophie, il nous a laissé dans le

de Officiis un ouvrage immortel qui est le traité de morale le plus achevé que l'on ait jamais écrit. — On peut ajouter que nous ne saurions bien connaître notre propre littérature si nous ne connaissions pas celle des Latins. Pourrait-on se flatter de comprendre Corneille si l'on ne savait ce qu'il doit à Tite-Live, à Sénèque, à Lucain? Boileau, en traitant les mêmes genres qu'Horace et quelquefois les mêmes sujets, montré lui-même qu'il l'avait pris pour modèle; Molière lui même, malgré l'originale fécondité de son génie, prenait son bien partout où il le trouvait, et il a fait à Plaute d'heureux et intelligents emprunts; et La Fontaine disait avec naïveté qu'il était inférieur à Phèdre. — Il faut dire enfin qu'une traduction ne peut nous mettre en état de nous passer des originaux, qu'elle ne peut en rendre l'agrément et la délicatesse; le plus habile traducteur est toujours contraint d'altérer et d'affaiblir les plus belles pensées; « de telles copies, dénuées d'âme et de vie, ne ressemblent pas plus aux originaux qu'un squelette décharné à un corps vivant. » (Rollin.

Troisième partie. — On sait aussi que nous devons beaucoup aux Latins pour nos lois, puisque nos jurisconsultes demandent au droit romain, aux édits des préteurs, les principes de justice et d'équité qui doivent les inspirer. Nous avons également emprunté aux Romains, bon ou mauvais, notre système de centralisation administative, qui réunit entre les mains de l'Etat toutes les forces vives de la nation. C'est encore dans la langue du peuple-roi que l'Eglise catholique prie Dieu, formule ses dogmes et envoie ses instructions dans toutes les parties du monde. Enfin, c'est aux historiens latins, surtout à César, que nous devons les renseignements les plus précis et les plus précieux sur les mœurs, sur les faits et gestes de nos ancêtres; en effet, ce n'est guère qu'à partir du moment où les Romains ont mis le pied en Gaule que nous pouvons connaître avec une certaine précision et suivre les diverses péripéties de notre histoire nationale.

Résumé. — Ainsi l'ignorance et la paresse peuvent seules nier les avantages d'une étude qui nous donne les plus grandes facilités pour la connaissance pratique de plusieurs

angues vivantes, qui peut aider nos écrivains à trouver d'heureuses inversions et à construire de belles périodes, qui nous révèle les trésors d'une littérature riche en chefs-d'œuvre, dont la connaissance est nécessaire à tout homme instruit, nécessaire même pour bien connaître nos écrivains du grand siècle; enfin cette étude est indispensable à une nation qui doit tant aux Latins pour ses lois, pour ses mœurs administratives, pour sa religion et la connaissance de son histoire ancienne.

CULTURE DES LETTRES

Influence de la culture des lettres.

PLAN

1° *La culture des lettres fortifie l'intelligence et l'assouplit* en la soumettant à une véritable gymnastique. En effet, pour comprendre les grands écrivains et surtout pour traduire les Anciens, il faut faire des efforts, qui, mettant l'esprit à la torture, développent en lui la finesse et la sagacité, le tact et le jugement. De plus, ce commerce assidu avec des penseurs éminents et la lecture habituelle de leurs chefs-d'œuvre communiquent naturellement au lecteur quelques-unes des qualités qui les distinguent; ainsi l'orateur lui donne la force et le mouvement, la poésie séduit son image nation par l'éclat des images et l'exquise élégance du langage, l'histoire mûrit son esprit par le spectacle des révolutions humaines, la philosophie achève cette éducation par la profondeur des pensées et l'importance des spéculations, elle donne une maturité de jugement et de réflexion qui est aussi rare qu'elle est précieuse pour la conduite de la vie. — Lorsqu'on prend soi-même la plume, il faut analyser ses pensées par la réflexion, les unir par le raisonnement, les produire avec ordre, les exprimer avec choix et dans un style qui soit approprié au sujet; quel tact et quel jugement exigent ces soins divers!

2° *Les lettres élèvent l'âme en la nourrissant de grandes idées et de sentiments généreux, en mettant sous nos yeux de grands exemples de vertu.* En effet, les poètes, comme Eschyle et Corneille, nous présentent revêtues des charmes

de la poésie les plus nobles leçons de morale; les orateurs, comme Démosthène et Cicéron, nous donnent ce grand et merveilleux spectacle d'un homme qui, armé de sa seule parole, rappelle tout un peuple au sentiment du devoir et le pousse aux résolutions viriles, même héroïques; l'histoire nous retrace les belles actions, et, avec des écrivains comme Tacite et Plutarque, elle nous fait aimer le bien en le présentant sous des couleurs aimables et haïr le mal en le présentant sous des couleurs odieuses; enfin la philosophie nous dit avec une précision scientifique unie à une autorité impérative quels sont tous les devoirs que chaque situation de la vie nous impose. — En outre, *la culture des lettres épure le cœur en éloignant l'homme des plaisirs grossiers des sens et en lui faisant préférer les plaisirs délicats qu'elle procure.* Nous avons, en effet, le plus impérieux besoin de distractions; l'homme le plus laborieux, le plus épris d'activité, est obligé de détendre quelquefois son esprit, de faire cesser pour un instant cet état de tension intellectuelle ou morale, qui, indéfiniment prolongé, briserait l'intelligence ou lui ôterait tout ressort, toute énergie. Phèdre a expliqué cette idée dans une de ses fables. « Un Athénien, raconte-t-il, aperçut Esope jouant au milieu d'une troupe d'enfants; il s'arrête et se met à rire de lui; le vieillard s'en aperçoit, et, prenant un arc débandé, il le place au milieu du chemin: « Holà, l'homme habile, devinez, dit-il, ce que j'ai voulu faire? » Notre homme se met l'esprit à la torture sans pouvoir trouver l'explication; à la fin il s'avoue vaincu: « Eh bien, dit le sage, vous ne tarderez pas à rompre un arc si vous le tenez toujours tendu; mais débandez-le, et il vous servira quand vous voudrez. » C'est ainsi que l'on doit de temps en temps donner quelque relâche à l'esprit, si l'on veut qu'il puisse revenir à ses travaux plus dispos qu'auparavant. » Les hommes ont donc le droit de chercher quelques distractions à leurs travaux; mais beaucoup les cherchent dans les plaisirs sensuels qui laissent à la fois le trouble dans le corps et le regret dans l'âme; combien sont mieux inspirés ceux qui les cherchent dans les plaisirs de l'esprit! Quelle jouissance pure et délicate ne goûte-t-on pas

à contempler dans l'histoire le spectacle changeant des révolutions humaines, à écouter un orateur qui communique à la foule assemblée les passions dont il est lui-même agité, à prêter l'oreille aux accents mélodieux d'un poète qui nous montre comme dans un miroir nos propres sentiments analysés avec art et relevés par la grâce d'une forme enchanteresse, par les prestiges du rythme et de l'harmonie. — *Les lettres rendent les hommes plus humains, plus sociables.* Car en leur révélant leur communauté de nature, en leur montrant quelles misères les affligent tous, elles leur font sentir qu'ils sont solidaires sous le destin, qu'ils doivent s'unir par les liens de l'amour qui rend moins cruelles les inévitables tristesses de la vie, et non se poursuivre par des haines féroces qui augmentent encore les maux attachés à notre condition actuelle. Aussi l'homme nourri aux lettres approuve et admire le beau vers de Térence :

Homo sum ; humani nihil a me alienum puto·

et il se l'approprie comme une règle pour sa pensée et pour sa conduite. *Les lettres rendent aussi l'homme plus sensé;* car elles lui montrent qu'ici-bas rien n'est absolu, que tout est relatif, que le progrès des sociétés se fait avec lenteur, qu'il est le résultat de longs et pénibles efforts; elles nous préservent ainsi des utopies et des vaines imaginations, qui, après nous avoir un instant emportés dans un monde chimérique, nous laissent ensuite retomber tout meurtris sur la terre. — *Les lettres sont enfin une consolation acceptable à tous et toujours efficace contre les malheurs et les chagrins de la vie.* La religion tient sans doute en réserve pour les croyants de puissantes consolations contre les peines; mais croire n'est pas donné à tous, et certains esprits ne peuvent pas « entrer avec Moïse dans la nuée, c'est-à-dire dans les saintes ténèbres de la foi [1]; » mais tous peuvent demander aux lettres un refuge dans le malheur, un allégement à leurs peines, un oubli au moins momentané de leurs souffrances. « L'étude, a dit Montesquieu, a été pour

1. Bossuet.

moi le souverain remède contre les dégoûts de la vie, n'ayant jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipé. » Cicéron avait déjà dit avant lui dans le *Pro Archiâ :* « Les lettres nourrissent la jeunesse, elles charment la vieillesse ; elles servent d'ornement à la prospérité, de refuge et de consolation à l'adversité. » Un contemporain s'est écrié avec une émotion éloquente : « Salut, lettres chéries, douces et puissantes consolatrices ! Depuis que notre race a commencé à balbutier ce qu'elle sent et ce qu'elle pense, vous avez comblé le monde de vos bienfaits ; mais le plus grand de tous, c'est la paix que vous pouvez répandre dans les âmes. » (Prévost-Paradol.)

3° *Tous les grands hommes ont aimé les lettres*, et, chose étrange, parmi ceux qui leur ont voué le culte le plus fervent, les hommes de guerre figurent au premier rang. Alexandre savait par cœur l'*Iliade* et une partie de l'*Odyssée*, il avait toujours sous son chevet avec son épée un exemplaire de l'*Iliade* que son maître Aristote avait corrigée pour lui ; Pindare était, avec Homère, son poète favori. César n'a pas seulement écrit l'histoire d'une plume élégante et rapide ; il avait aussi composé un traité de grammaire, dans lequel il faisait la guerre aux barbarismes, aux locutions vicieuses, à la mauvaise orthographe. Charlemagne a provoqué une renaissance littéraire qui rendit moins épaisses les ténèbres du moyen âge. Condé récitait Homère avec enthousiasme, commentait Horace et Virgile ; « il embrassait tout, dit Bossuet, l'antique comme le moderne, l'histoire, la philosophie et les arts avec les sciences. » Frédéric le Grand n'a pas seulement aimé les lettres et la philosophie, il les cultivait assidûment et il a composé plusieurs ouvrages. Enfin Napoléon, à Sainte-Hélène, essayait d'oublier sa grandeur passée par la lecture de nos grands écrivains : Homère le frappait par la vérité des mœurs ; il vantait la grandeur chez Corneille, l'éloquence des sentiments chez Racine et la profondeur comique chez Molière, et il faisait réciter les fables de La Fontaine aux enfants de ses compagnons de captivité.

INFLUENCE
DE L'ITALIE ET DE L'ESPAGNE

Que savez-vous de l'influence que les langues et les littératures de l'Italie et de l'Espagne ont exercée à certaines époques sur la langue et la littérature françaises?

RÉSUMÉ HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

Influence de l'Italie. — L'Italie, grâce à sa situation géographique et à l'activité commerciale de ses habitants, renaquit à la vie intellectuelle à une époque où les autres pays de l'Occident étaient encore plongés dans les ténèbres du moyen âge. Lorsque la langue française ne faisait encore que bégayer et que l'esprit français cherchait en vain sa voie, l'Italie avait déjà ses classiques, Dante, Pétrarque et Boccace au XIVe siècle, le Tasse, l'Arioste, Machiavel et Guicchardin au XVIe; en outre, les arts y avaient enfanté d'incomparables chefs-d'œuvre avec Raphaël, Michel-Ange, Léonard de Vinci, le Corrège, etc. Aussi, quand les guerres d'Italie amenèrent les Français dans ce pays, ils furent saisis d'admiration devant cet éclat des lettres et des arts; les artistes et les savants de la péninsule furent attirés en France, et l'Italie exerça sur les esprits une influence considérable; car l'imitation italienne se continua avec Catherine et Marie de Médicis, avec Concini et Mazarin. Elle aida notre langue et notre littérature à se développer, leur donnant le sentiment de l'art, de la beauté, de la grâce. Toutefois cette influence ne fut pas toujours heureuse : l'intelligence française fut efféminée, à la fin du XVIe siècle, par

l'insipide rhétorique italienne, par son élégance prétentieuse et maniérée, sa grâce minaudière et affectée, et la puérilité des froids concetti; on prit aux Italiens leurs brillants défauts, leurs préciosités de langage et leurs raffinements d'idées. Cette influence est représentée, à la Renaissance, par Mellin de Saint-Gelais, qui importa en France, avec le madrigal, la mollesse et la délicatesse subtile du *pétrarquisme*. Elle est également représentée par le doucereux Desportes et d'autres versificateurs subalternes; après avoir imité les Grecs, l'école de Ronsard imitait les Italiens et s'efforçait d'italianiser le langage et la pensée. — Ajoutons que les *Cent Nouvelles nouvelles* et les *Contes* de la reine de Navarre furent écrits sous l'influence des nouvellistes d'Italie.

Au XVIIe siècle, l'influence italienne eut son centre à l'hôtel de Rambouillet, d'abord avec Julie Savelli, marquise de Pisani, noble et gracieuse dame de l'aristocratie romaine, et ensuite avec sa fille, Catherine de Vivonne-Pisani, qui devint marquise de Rambouillet. Là régnait le célèbre Marini, que Concini avait appelé d'Italie et qui répandit en France son goût détestable; on admirait beaucoup ses concetti alambiqués, ses madrigaux fleuris et coquettement fardés; on crut avec lui que plus on s'éloignait du naturel, plus on était poète, et la langue à peine formée fut corrompue par la recherche et l'affectation. Voiture représente en France ce bel esprit des Italiens poussé jusqu'au raffinement; il en a l'élégance factice, la recherche, le clinquant, les paillettes. De la poésie légère cette affectation de bel esprit passa dans les genres élevés avec Saint-Amant, le P. Lemoyne, Théophile de Viau; qui ne connaît de ce dernier le fameux trait de mauvais goût que renferme sa tragédie de *Pyrame et Thisbé* : « Il en rougit, le traître! » Il y a de ces jeux d'esprit même chez Corneille et quelquefois dans les passages les plus pathétiques; c'est ainsi que Chimène, réclamant justice pour la mort de son père, dit au roi que ses yeux ont vu son sang couler,

Ce sang qui tout sorti fume encore de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous.

Cela vaut certes le poignard de Pyrame, rougissant de la lâcheté avec laquelle il a tué son maître. Racine lui-même a commis une faute semblable, lorsqu'il met dans la bouche de Pyrrhus ce vers qui lui a été justement reproché :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Le bon sens public reprit enfin ses droits et aida Boileau à nous débarrasser des pointes italiennes et de *tous ces faux brillants*. Le législateur de notre poésie ne pouvait accepter cette influence de l'Italie, dont les poètes cherchent ce qui est éclatant plus que ce qui est solide, raffinant la pensée et jouant avec les notes de leur langue musicale; car, si l'on excepte Dante, ces défauts se trouvent chez leurs meilleurs poètes, et ils étaient devenus intolérables avec Marini. — Le roman pastoral nous vint de l'Italie, où ce genre était fort goûté et où l'on citait avec orgueil l'*Aminta* du Tasse et le *Pastor Fido* de Guarini; d'Urfé le popularisa en France avec l'*Astrée*, qui eut un succès étonnant. — L'opéra fut aussi une importation italienne; mais, si l'Italie garde la supériorité pour la musique, elle nous est inférieure pour les poèmes; Quinault a laissé des chefs-d'œuvre dans ce genre; toutefois il faut reconnaître que ses deux meilleures pièces, *Roland* et *Armide*, sont des imitations italiennes, l'une de l'Arioste et l'autre du Tasse. — Dans ses *Contes* qu'il lisait chez une nièce de Mazarin, Marie Mancini, duchesse de Bouillon, La Fontaine imitait Boccace, l'Arioste, Machiavel et les nouvellistes italiens. — Pendant toute la première moitié du XVIIe siècle, la comédie en France ne fut guère qu'une imitation de pièces italiennes ou espagnoles; Catherine de Médicis attira de son pays en France une troupe qui alternait avec celle de Molière sur les scènes du Petit-Bourbon, du Palais-Royal et de l'hôtel Guénégaud. Molière s'inspira de farces italiennes pour *les Fourberies de Scapin*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *le Bourgeois gentilhomme* et *le Malade imaginaire;* il leur emprunta même quelques scènes de *l'Avare* et du *Tartufe*.

Enfin, au XVIIIe siècle, la *Mérope* de Voltaire fut une imi-

tation de la tragédie de ce nom composée par l'Italien Maffei.

Influence de l'Espagne. — L'influence littéraire de l'Espagne n'eut jamais l'importance de l'influence italienne. « Les alliances et les mariages, deux reines italiennes, des ministres italiens, des familles du même pays s'installant en France et y prenant une place dans le gouvernement ou la noblesse, les Nevers, les Gondi, les Mazarin, et à leur suite une foule d'aventuriers venant chercher fortune dans notre pays; enfin, plus que tout, la supériorité de l'Italie dans les arts, les lettres et les sciences, toutes ces raisons justifiaient et maintenaient en France l'influence italienne [1]. » Nos rapports avec l'Espagne n'avaient pas été de même nature, puisque, depuis le règne de Louis XII, la France l'avait presque toujours eue pour adversaire sur les champs de bataille. Sans doute il y avait eu deux mariages royaux qui avaient semblé amener un rapprochement, celui d'Anne d'Autriche avec Louis XIII et celui de Marie-Thérèse avec Louis XIV; mais Anne d'Autriche ne parut guère se rappeler sa nationalité primitive, et Bossuet put féliciter Marie-Thérèse d'avoir oublié sur le trône de France qu'elle était Espagnole de naissance. Du reste, cette dernière n'eut qu'une influence personnelle fort effacée, et les comédiens espagnols qu'elle fit venir n'eurent aucun succès à Paris; ils ne se maintinrent quelque temps à la cour que grâce aux subventions de la reine. Cependant l'Espagne dut à sa puissance politique une certaine influence littéraire qui fut comme un écho de sa gloire et qui lui survécut un instant. Pendant que le goût italien était représenté par le bel esprit moqueur et précieux, le goût espagnol mettait à la mode une galanterie langoureuse et platonique, un héroïsme romanesque, la passion de la musique et des sérénades, des carrousels et des divertissements magnifiques; la grandeur ou plutôt l'enflure espagnole était donc le contraire du goût italien. L'hôtel de Rambouillet eut l'ambition d'unir les deux genres et voulut qu'au bel esprit l'honnête homme joignît les sentiments élevés et les nobles manières. Ce fut Antonio Perez, ministre exilé de Philippe II, qui introduisit en France

1. Eugène Despois, *le Théâtre sous Louis XIV* (librairie Hachette).

le goût espagnol, et ses lettres furent des modèles pour les épistoliers célèbres de la première moitié du XVIIe siècle : Balzac représenta la gravité emphatique des Espagnols, comme Voiture rappelait l'élégance maniérée des Italiens. Le ton guindé et la grandeur théâtrale qui frappent dans Balzac et dans Corneille sont dus à l'influence de l'Espagne ; il y a, dans toutes les œuvres, une aspiration générale vers la grandeur, et les romans du temps ressemblent tout à fait par le ton aux tragédies de Corneille.

L'Espagne peut réclamer une part dans quelques-uns de nos chefs-d'œuvre. Corneille doit *le Cid* à Guilhem de Castro et *le Menteur* à Alarcon ; le *Don Juan* de Molière est d'origine espagnole ; Le Sage commence sa carrière en traduisant des pièces espagnoles ; son roman *le Diable boiteux* est une imitation espagnole ; mais il faut ajouter que cette imitation est appropriée aux mœurs françaises et qu'elle a été fécondée par une observation personnelle de l'esprit humain ; l'Espagne a voulu réclamer aussi *Gil Blas* ; sans doute le cadre est espagnol, mais ce roman n'en est pas moins une production originale, qui appartient en propre à Le Sage.

LES MORALISTES

Dire ce qu'on entend par un écrivain moraliste. Principaux moralistes français, les caractériser.

PLAN

Ce qu'on entend par un écrivain moraliste. — Le moraliste est un écrivain qui traite des mœurs; or les mœurs, c'est-à-dire les usages, les coutumes, les préjugés, la manière de vivre, varient chez les différents peuples et avec les différents siècles. Cette définition fait deviner aussitôt quelles ressemblances et quelles différences existent entre le philosophe et le moraliste. L'un et l'autre veulent connaître l'homme et sa nature, tous deux obéissent à cette curiosité instinctive qui nous porte à nous étudier nous-mêmes. Mais le philosophe cherche les lois générales et invariables de notre nature, ses éléments constitutifs et essentiels, tandis que le moraliste, s'appuyant principalement sur la pratique du monde, observe surtout ce que sont les hommes dans un temps et dans un lieu déterminés, dans certaines conditions sociales; il recherche comment nos facultés se développent dans le monde et sous son influence. Le philosophe fait connaître l'*homme*, tandis que le moraliste fait connaître les *hommes*. Ainsi, en même temps que Montaigne étudie le caractère de l'homme, qui est au fond le même en tout temps et en tout pays, il étudie dans la société les modifications sans nombre dont ce caractère est susceptible; de là tant de récits sur tous les peuples du monde, sur leurs religions, leurs mœurs, leurs préjugés; ainsi La Bruyère essaye de découvrir le fond même de notre nature, de saisir

ses principes essentiels : mais il veut surtout peindre ses contemporains, le courtisan, l'homme de robe, le financier, le bourgeois, le paysan du siècle de Louis XIV ; c'est un peintre d'histoire, et son livre présente une image fidèle des mœurs de son temps.

Principaux moralistes français. — Montaigne (1533-1592), dans ses *Essais*, ne semble avoir voulu que se peindre lui-même, être « lui-même la matière de son livre » ; mais, grâce à la profondeur et à la sagacité de l'écrivain, cette confession d'un seul homme s'est trouvée être la peinture de l'humanité tout entière. Or ce qui le frappe surtout dans le spectacle du monde, c'est la mobilité, la diversité des opinions humaines ; aussi sa formule favorite est : « Que sais-je ? » Mais le doute n'a pour lui rien de pénible, il trouve au contraire que c'est « un oreiller commode pour une tête bien faite » ; ce dangereux scepticisme a eu du moins l'avantage de le conduire à la tolérance dans un siècle de guerres religieuses.

Pascal (1623-1662) emprunte à Montaigne ses arguments et reprend son œuvre de destruction avec une sorte d'emportement douloureux ; mais il ne s'arrête pas au doute comme Montaigne, il n'y voit qu'un moyen de nous amener à la foi en nous dégoûtant de la raison et de la philosophie. La nature humaine, abandonnée à elle-même, est, suivant lui, misérable, dégradée, « un cloaque d'incertitude et d'erreur » ; mais la révélation peut nous donner la vérité que nous demandons à la raison ; la chute explique nos misères, la rédemption par la grâce en est le remède ; la chute et la grâce, voilà tout le système de Pascal. Sans doute ses attaques contre la raison humaine ne sont que la reproduction des lieux communs du scepticisme, et il ne fait que les relever par son incomparable éloquence ; son travail n'en présente pas moins un vif intérêt, parce qu'on y sent partout une âme désolée, parce que ses paroles amères contre la nature sont des cris de douleur sur lui-même.

La Rochefoucauld (1613-1680) n'a pas eu les préoccupations religieuses et jansénistes de Pascal ; la vérité humaine a été sa seule ambition ; mais il n'a vu qu'un côté de l'âme

et le plus triste, l'égoïsme. « Les vertus, dit-il, se perdent dans l'intérêt comme les fleuves se perdent dans la mer. » L'auteur des *Maximes*, qui avait pris part au mouvement antinational de la Fronde, savait mieux que personne à quelles misérables et égoïstes intrigues tous les courtisans consacraient leur existence; et, comme au XVIIe siècle les classes supérieures semblaient être les seules dignes de fixer l'attention d'un moraliste, surtout d'un moraliste grand seigneur, il crut pouvoir attribuer à l'humanité tout entière des vices qui n'appartenaient qu'à une classe restreinte d'individus : il étendait à tous ce qui ne convenait qu'à quelques-uns. Aussi, malgré la profondeur de certaines observations, malgré la précision et la netteté du style, il ne saurait nous faire accepter la pensée générale qui domine tout « son triste livre ».

Moins original que Montaigne, moins sublime que Pascal et moins profond que La Rochefoucauld, La Bruyère (1645-1696) a peut-être fait de la nature humaine une peinture plus vraie, parce qu'il n'avait ni système arrêté ni préjugés misanthropiques. Il a surtout peint la société de son temps, tracé une image fidèle des mœurs contemporaines. Homme de cœur, il a parlé des puissants avec mépris et des opprimés avec une émotion éloquente. Artiste incomparable, il a su éviter la monotonie par une inépuisable variété et faire de son livre comme un inventaire de toutes les richesses de la langue française.

Vauvenargues (1715-1747) n'est pas à la hauteur de ses devanciers; mais c'était une âme généreuse, un esprit sincère, et il s'est peint dans cette belle maxime : « Les grandes pensées viennent du cœur. » Il n'a donc pas la sceptique indifférence de Montaigne ; il ne nous décourage pas comme Pascal ni ne nous rabaisse comme La Rochefoucauld ; il nous relève au contraire en montrant qu'il y a au fond de notre être une faculté, le *cœur*, qui nous rend capables de bien; il nous intéresse par la noblesse des sentiments; le génie manque sans doute à l'écrivain; mais on ne peut pas refuser à l'homme l'estime et la sympathie.

ECRIVAINS CLASSIQUES

Qu'appelez-vous un écrivain classique, et, dans la littérature française, quels sont les écrivains qui vous paraissent les plus dignes de ce titre?

ESQUISSE

Les grammairiens anciens appelaient *écrivains classiques* ceux qu'ils mettaient dans la première classe; les modernes ont donné le même nom à ceux qu'on étudie dans les *classes*, qui par conséquent sont destinés aux enfants et aux jeunes gens dont les maîtres essayent de former le cœur et de développer l'esprit. On s'explique ainsi pourquoi le mot *classique* a pris un sens d'excellence et est synonyme de perfection, de *modèle*. Dans la littérature de chaque nation, il y a une époque où l'on arrive à une perfection plus ou moins grande, et cette époque s'appelle *classique;* elle est l'expression la plus brillante et la plus élevée des sentiments propres à cette nation, et les générations suivantes prennent pour modèles les écrivains de cet âge privilégié. Il y a donc des *classiques nationaux*, c'est-à-dire italiens, anglais, allemands, français, etc.; mais il y a aussi des *classiques universels*, qui, présentant beaucoup de caractères communs à tous les hommes, peuvent, dans leurs traits essentiels, servir de modèles à toutes les nations; c'est le privilège de la littérature grecque et de la littérature latine, et, dans une certaine mesure, de la littérature française. Le génie grec et latin a un tel rapport avec le génie de tous les autres peuples

que l'étude de l'antiquité gréco-latine sert partout de base à l'éducation.

Une œuvre est classique quand elle réunit les conditions suivantes : 1° elle élève le cœur de l'homme et développe son esprit ; — 2° à la valeur des idées elle ajoute la simplicité, le naturel et la vie de l'expression ; — 3° elle renferme des pensées qui intéressent l'humanité tout entière.

Dans la poésie, l'imagination doit être réglée par la raison, et, dans la prose, l'imagination doit intervenir pour tempérer la sécheresse de la raison, animer la froideur de la science.

Les siècles de Périclès, d'Auguste et de Louis XIV sont des phases diverses de l'esprit classique et appartiennent, non à une seule nation, mais à tout le genre humain ; sous des différences profondes qui tiennent au génie particulier des trois peuples, on retrouve un fonds commun : c'est la vérité éternelle exprimée dans une langue impérissable ; c'est à ce titre que leurs œuvres sont classiques.

La vérité cherchée et bien exprimée, tel est le caractère qui distingue tous les bons écrits du XVIIe siècle. Pour Corneille elle est dans le triomphe du devoir sur la passion, et il fait du théâtre une école de grandeur d'âme ; Racine nous la montre dans la peinture fidèle des caractères et des passions ; le théâtre de Molière est une école de vérité, où chacun apprend à connaître les autres et à se connaître soi-même ; il enseigne le bon sens et la droiture en nous présentant le miroir exact et fidèle du monde. C'est aussi la vérité des caractères saisissante et profonde qui fait le charme de La Fontaine ; ce poète n'a pas seulement dans ses fables tracé un tableau animé des mœurs et des caractères de son temps, il a fait aussi la peinture exacte des vices, des travers et des ridicules de l'humanité tout entière ; comme Molière, il nous met sous les yeux l'homme de son siècle et l'homme de tous les temps. Boileau est avant tout le poète de la raison ; aussi pour lui « rien n'est beau que le vrai » ; il est l'ennemi irréconciliable de tout ce qui est faux et bas ; ses préceptes sont dictés par le goût et légitimés par l'expérience. — On retrouve le même caractère dans les œuvres de nos grands prosateurs du XVIIe siècle ; rechercher la vérité et lui donner une

expression parfaite et définitive, tel est leur seul but, telle est leur unique ambition. Descartes trouve le signe auquel on reconnaît la vérité, l'évidence, et en proclamant le libre examen il provoque la plus grande révolution philosophique et la plus féconde, et il mérite d'être appelé l'instituteur de l'esprit moderne. Pascal défend la vérité morale dans les *Provinciales* et croit trouver dans la religion seule l'explication de notre existence. Bossuet, avec sa sublime éloquence, ne perd pas la terre de vue, et ses œuvres ne sont qu'un enseignement continuel de ce qu'il regarde comme la vérité divine et humaine. Fénelon poursuit le même but que Bossuet avec un génie différent : même en littérature, il a une préoccupation constante, la vérité, le perfectionnement moral de l'homme ; pour lui, « l'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée et de la pensée que pour la vérité et la vertu ». Observateur comme Molière et La Fontaine, La Bruyère veut nous conduire au bien, au vrai, par le tableau de nos mœurs, et il fait de leur satire une école de sagesse. — Ainsi la vérité cherchée avec conviction et exprimée dans une langue éloquente, tel est l'éloge qu'on peut faire de nos grands écrivains du XVIIe siècle, et tel est le caractère qui permet de les appeler classiques ; aussi, malgré le changement des idées et des mœurs, ils restent profondément humains et intéressants.

Au XVIIIe siècle, la fureur de destruction qui possède tout le monde ne permet aux écrivains ni la recherche désintéressée de la vérité universelle ni l'expression simple et mesurée de cette vérité. Cependant le génie classique se retrouve dans la science politique avec Montesquieu, dans l'histoire avec Voltaire et avec Buffon dans l'exposition des découvertes scientifiques. Montesquieu, par une connaissance profonde des faits historiques, a découvert et mis en lumière les principes mêmes qui régissent l'humanité dans tous les temps et dans tous les lieux ; sa pensée est aussi admirable par le bon sens et la profondeur que sa langue par la force, la précision et la simplicité. Voltaire, dans l'*Histoire de Charles XII* et dans le *Siècle de Louis XIV*, écrit l'histoire comme le veut la science moderne, avec la vérité prouvée

par des témoignages authentiques, et il l'écrit dans une langue pleine de naturel et de simplicité, d'élégance et de vivacité. Buffon eut l'honneur de mettre le premier au service des vérités de l'ordre physique la grande langue consacrée jusqu'alors à l'expression des vérités de l'ordre moral, comme Montesquieu avait le premier appliqué le grand art d'écrire à la politique et à la législation.

LES BELLES ACTIONS

Expliquer cette pensée de Montesquieu : « Une belle action est celle qui a de la bonté et qui demande de la force pour la faire. »

PLAN

Exorde. — Il y a de grandes actions qui ont réclamé de la force et valent beaucoup de gloire à leurs auteurs, mais que l'on ne peut pas appeler belles parce qu'elles ne sont pas bonnes; telles sont, par exemple, certaines guerres faites et provoquées par César et Napoléon. La force ne suffit donc pas pour la beauté, il faut que la bonté y soit jointe; d'un autre côté, la force est nécessaire à la bonté pour qu'une action soit belle, et, si toute action bonne paraît belle, c'est que le bien exige toujours une certaine force et est d'autant plus méritoire que la force déployée a été plus grande.

1° Une belle action n'est telle que par la bonté qui en est la première condition. Ce qui fait la beauté de la bonté, c'est que, pour être bon, il faut résister à l'égoïsme qui nous rend indifférents, même durs, pour autrui. Il y a donc bonté et beauté quand nous donnons notre temps, notre argent, notre cœur, pour aider ou consoler ceux de nos semblables que le malheur a frappés : c'est ainsi que saint Vincent de Paul, à force de persévérance, d'éloquence et de bonté, crée l'admirable établissement des *Enfants trouvés* et l'institution des *Sœurs de charité* pour les malades pauvres ; c'est ainsi que Haüy se dévoue à l'instruction des jeunes aveugles et leur rend presque le sens qui leur manque ; c'est ainsi que l'abbé de l'Epée, pour soutenir son établissement de sourds-

muets, se contente d'aliments et de vêtements grossiers et passe sans feu les hivers les plus rigoureux. Ces bienfaiteurs de l'humanité peuvent répéter le beau vers de Térence :

Homo sum, humani nihil à me alienum puto.

2° Mais l'action bonne devient belle surtout quand elle exige une force exceptionnelle, quand nous nous exposons aux dangers, même à la mort pour être bons : c'est ainsi que nous aimons et admirons avec respect la jeune Antigone, qui s'expose à une mort affreuse pour donner la sépulture à son frère; Andromaque, qui s'offre à la colère implacable d'Hermione pour sauver son enfant; Léonidas et d'Assas, qui meurent pour la patrie; Démosthène et Cicéron, qui consacrent à la défense de la liberté tout ce qu'ils ont de force et de génie; Jeanne Darc, qui sauve la France et subit pour elle le martyre; Malesherbes, qui abandonne une retraite paisible pour venir défendre son roi devant la Convention et paye de sa tête cet héroïque dévouement, etc.

QUERELLE

DES ANCIENS ET DES MODERNES

Qu'est-ce que la querelle des Anciens et des Modernes au XVIIe siècle? quels littérateurs y prirent part?

RÉSUMÉ HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

Ce fut seulement grâce à l'antiquité gréco-romaine que toute lumière ne disparut pas entièrement au milieu des épaisses ténèbres du moyen âge, et ce fut aussi grâce à elle que, au XVIe siècle, l'humanité sembla *renaître*; il en résulta qu'elle devint l'objet d'une admiration reconnaissante et passionnée; on crut que, pour égaler les Anciens, il suffisait de les copier; telle fut l'erreur de Ronsard et de la Pléiade. La querelle des Anciens et des Modernes fut provoquée par cet enthousiasme excessif pour les œuvres des Anciens; il y eut comme un besoin de réaction, et, avec l'exagération qui est le caractère de toute réaction, on proclama la supériorité des Modernes sur les Anciens.

1° En 1635, Boisrobert commença l'attaque devant l'Académie en parlant d Homère d'une manière irrévérencieuse. Plus tard, Desmarest de Saint-Sorlin reprit la thèse en s'appuyant sur cet argument que le Christianisme était pour la poésie une source d'inspirations bien plus riches que les fables païennes; mais il compromettait ses théories par les poèmes qu'il écrivait pour les justifier [1]. Corneille et Boileau

1. Citons seulement le *Clovis*, poème épique, ridiculisé par Boileau, qui appela l'auteur :

Un froid historien d'une fable insipide.

prirent la défense de la mythologie. La guerre languit pendant quelque temps.

2° Les hostilités ne tardèrent pas à reprendre avec plus de vigueur sous la direction de Fontenelle et de Charles Perrault [1]. De ce que l'humanité est en progrès pour la science, ils en concluaient qu'il en était de même pour les lettres : ils ne voyaient pas que la loi du progrès ne s'applique pas à la poésie ; car celle-ci dépend surtout de facultés spontanées, individuelles, que la nature accorde ou refuse suivant son caprice ou suivant une loi mystérieuse qui nous échappe. Ce fut dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes* que Perrault essaya une démonstration méthodique de cette thèse (1688). Il aurait pu opposer Corneille et Racine à Sophocle et à Euripide, Molière à tous les poètes comiques de l'antiquité, La Fontaine à tous les fabulistes ; mais, voyant en eux des écrivains classiques, il les proscrivait à ce titre comme il proscrivait les Anciens, et il opposait à ceux-ci Chapelain, Scudéry, Saint-Amant, etc. Racine et Boileau protestèrent, et le dernier répondit par les *Réflexions sur Longin*, qui ne sont qu'une longue diatribe contre Perrault ; car Boileau jugeait inutile une apologie des Anciens ; au fond il ne traitait pas la question. En 1700, il parut se réconcilier avec Perrault ; mais la lutte reprit au siècle suivant avec de nouveaux adversaires.

3° Lamothe prit parti pour les Modernes, et, s'attaquant au premier des poètes grecs, il soutint que les beautés d'Homère sont perdues au milieu d'innombrables défauts ; pour le prouver, il fit un abrégé de l'*Iliade*, ramenant à douze les vingt-quatre chants de ce poème. Mme Dacier lui répondit fort brutalement, et Lamothe eut au moins dans cette lutte l'avantage d'y conserver un ton de spirituelle courtoisie. Fénelon, pris pour juge, évita de se prononcer nettement dans sa *Lettre à l'Académie* ; aussi les deux partis crurent-ils l'avoir pour allié ; mais sa neutralité était plus apparente

1. Il était le frère de Claude Perrault, l'architecte de la Colonnade du Louvre, et il était lui-même l'auteur des fameux contes de fées intitulés : *Contes de ma mère l'Oye*.

que réelle, car il connaissait trop bien les Anciens pour ne pas les admirer; du reste, il déclarait que le plus sûr moyen de les vaincre est de les étudier et d'imiter comme eux la nature.

La querelle se termina vers 1716 par la fatigue de tous les adversaires, sans que l'on sût bien à qui appartenait la victoire. Elle s'est renouvelée à notre époque, sous une autre forme et sous un autre nom, celui de Romantisme. En effet, cette dernière révolution fut une réaction à la fois contre les règles trop étroites de l'école classique et contre l'imitation des modèles grecs et latins, que la nouvelle école prétendit laisser de côté pour des modèles et des sujets plus récents.

LA FORME MÉTRIQUE

Expliquer cette pensée de Montaigne : « La sentence pressée aux pieds nombreux (harmonieux) **de la poésie s'élance bien plus brusquement et me fiert** (frappe) **d'une plus vive secousse. »**

PLAN

Montaigne ne parle pas ici de la nature intime de la poésie, il ne s'occupe que du rythme et de la cadence qui charment l'oreille et frappent l'imagination.

1° On trouve la forme métrique à toutes les époques et dans toutes les langues, et la poésie apparaît avant la prose. Tous les peuples qui ont une littérature ont vu cette littérature commencer et finir avec la poésie. Homère est le premier des poètes grecs dans l'ordre des temps aussi bien que par le mérite, et le premier des prosateurs grecs, Hérodote, ne vient que plusieurs siècles après Homère ; cette littérature finit avec l'époque byzantine, qui a été l'objet de toutes les sévérités de la critique à cause du mauvais goût, et qui ne mérite quelque indulgence qu'à cause des pièces ingénieuses et délicates de l'anthologie. L'initiation des Romains à la littérature fut l'œuvre d'un poète, de Livius Andronicus, et leur dernier écrivain de talent est aussi un poète, Claudien. Les chansons de geste sont la première manifestation du génie français, et la *Chanson de Roland* serait un chef-d'œuvre épique si la langue n'avait trahi le poète ; les poètes viennent donc avant les prosateurs, avant Villehardouin et Joinville ; dans notre XIXe siècle, si troublé et parfois si vul-

gaire, la poésie lyrique est la plus grande gloire littéraire de la France et seule elle résiste au réalisme qui envahit tout. C'est Dante qui avec sa *Divine comédie* donne à la littérature italienne son premier chef-d'œuvre, et Pétrarque partage avec lui l'honneur d'avoir, par ses *Sonnets*, signalé l'aurore des littératures modernes; la poésie précède ainsi la prose, Dante et Pétrarque viennent avant Boccace, Machiavel et Guicchardin. C'est aussi à des poètes, à Chaucer et à Shakspeare, que la littérature anglaise doit ses premiers chefs-d'œuvre; et c'est seulement avec Gœthe et Schiller que le génie allemand prend possession de lui-même et apparaît dans un splendide épanouissement. — On peut donc dire avec Mme de Staël : « La prose est factice et la poésie est naturelle; en effet, les nations peu civilisées commencent toujours par la poésie. »

2° La forme métrique répond à un besoin de notre nature; car elle est une musique pour l'oreille, et nous aimons d'instinct la cadence, le rythme, l'harmonie; la versification peint les idées par le son et le mouvement des vers; leur régularité mélodique et cadencée a quelque chose qui charme à la fois l'oreille et l'imagination. En outre, grâce à l'inversion et aux figures, la forme métrique frappe vivement l'esprit, émeut la sensibilité qui se développe avant la raison. Chacun sait aussi, par une expérience personnelle, que les vers se gravent dans la mémoire plus facilement que la prose. Enfin, les difficultés de la versification forcent le poète de prendre une connaissance plus approfondie de sa pensée pour arriver à l'exprimer avec élégance et distinction, et, parmi toutes les expressions qui se présentent à lui, il finit toujours par en trouver une plus vive et plus heureuse qui lui avait échappé tout d'abord; la contrainte de la versification est donc une gêne profitable, puisqu'elle donne plus d'essor à la pensée; c'est cette idée que La Fare a poétiquement exprimée dans une strophe souvent citée :

De la contrainte rigoureuse
Où l'esprit semble resserré,
Il reçoit cette force heureuse
Qui l'élève au plus haut degré.
Telle dans les canaux pressée,

Avec plus de force élancée,
L'onde s'élève dans les airs;
Et la règle qui semble austère,
N'est qu'un art plus certain de plaire,
Inséparable des beaux vers.

Chateaubriand a donc été autorisé à dire : « Des volumes entiers de prose descriptive ne valent pas cinquante beaux vers d'Homère, de Virgile ou de Racine. » (Préface d'*Atala*.)

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Littérature grecque.

HOMÈRE

Iliade : Quel est le caractère d'Andromaque dans Homère?..... 1
Iliade : Lettre d'Alexandre à son maître Aristote..... 11
Sujets donnés..... 18
Odyssée : Des vérités morales qu'on peut retirer de l'étude de ce poème..... 19
Odyssée : Du caractère de Pénélope dans Homère..... 23
Sujets donnés..... 28

TRAGIQUES GRECS

Discours de l'orateur Lycurgue en l'honneur des trois tragiques grecs..... 29
Sujets donnés..... 35
Comparer les personnages d'Electre et d'Antigone dans Sophocle. 36
Sujets donnés..... 40

ARISTOPHANE

Aristophane et Molière discutent aux Enfers sur la Comédie..... 41

HISTOIRE

En quoi consistent l'agrément et l'utilité de l'Histoire?..... 47
Hérodote et Thucydide se rencontrent aux jeux Olympiques..... 54
Sujets donnés..... 58

DÉMOSTHÈNE

Quelles sont, dans les *Philippiques*, les principales qualités de l'éloquence de Démosthène?..... 59
Démosthène et Eschine s'accusent réciproquement, aux Enfers d'avoir causé la ruine d'Athènes..... 65
Sujets donnés..... 70

POÉSIE PASTORALE

Nature, règles et histoire de la poésie pastorale..... 71
Sujets donnés et plan..... 75

PLUTARQUE

Dans quelle pensée Plutarque a-t-il écrit les *Vies parallèles ?*.... 77
Sujets donnés..... 83

Littérature latine.

ORIGINES

Que pense Horace des vieux poètes romains?..... 85

PLAUTE

Faire le tableau de la société romaine d'après les comédies de Plaute..... 91
Sujets donnés..... 102

CATON

Lælius prend contre Caton dans le sénat la défense des lettres grecques..... 103

CICÉRON

Comparer la vie, la mort et le génie de Démosthène et de Cicéron..... 113
Sujets donnés..... 119
Atticus remercie Cicéron qui lui a dédié son *de Senectute*..... 120
Sujets donnés..... 125

CÉSAR

On supposera un dialogue aux Enfers entre César et Brutus..... 126
Sujets donnés..... 132

VIRGILE

Mécène écrit à Virgile pour le remercier de lui avoir dédié les *Géorgiques*..... 133
Eloge de l'*Enéide*..... 140
Sujets donnés..... 147
Comparer Homère et Virgile..... 148
Sujets donnés..... 153
Comparer Virgile et Racine..... 154

HORACE

Comparer Horace et Boileau..... 159
Sujets donnés..... 164

TITE-LIVE

Des harangues chez les historiens anciens, et en particulier chez Thucydide et Tite-Live..... 166
Comparer Tite-Live et Tacite..... 174
Sujets donnés..... 178

Littérature française et Histoire de France.

GAULE INDÉPENDANTE

Fondation de Marseille : Discours d'un chef phocéen..... 179
Sujets donnés..... 183

GAULE ROMAINE

Discours de Vindex aux Gaulois..... 184

GAULE FRANQUE

Monologue d'Alaric, roi des Visigoths..... 190
Sujets donnés..... 193

CHARLEMAGNE

Lettre de Charlemagne à Alcuin..... 194
Sujets donnés..... 197

CHANSONS DE GESTES

Que savez-vous des Chansons de Gestes ?..... 198
Énumérer les principaux personnages de la *Chanson de Roland* et tracer de chacun d'eux un rapide portrait..... 204
Sujets donnés..... 207

SAINT LOUIS

Un évêque prononce l'oraison funèbre de ce prince..... 208
Sujets donnés..... 212

MÉMOIRES

Des Mémoires considérés comme source de l'histoire et comme œuvre littéraire ; — ce genre existait-il chez les Anciens ?..... 213
Sujets donnés..... 218

FRANÇOIS Ier

Discours de ce prince à ses courtisans..... 219
Sujets donnés..... 222

CORNEILLE

Donner une idée de la querelle du *Cid*..... 224
Sujets donnés..... 228
De la vérité des mœurs antiques peintes dans *Horace*..... 229
Raconter comment Condé versa des larmes à la première repré-

sentation de *Cinna;* — comparer l'Auguste de Corneille à celui des historiens 234
Sujets donnés 242
Le Père dans Corneille : ce qu'il est dans le *Cid*, dans *Horace*, dans *Polyeucte*, dans *Nicomède* et dans le *Menteur* 244
Sujets donnés 248

LANGUE FRANÇAISE

Quels sont les écrivains qui ont le plus contribué à fixer la langue française ? 250
Sujets donnés 256

BOILEAU

Services que Boileau a rendus, par ses leçons et ses exemples, au bon goût, à la langue et à la poésie 257
Sujets donnés et plans 263

RACINE

Où Racine a-t-il pris les traits qui composent le caractère d'Andromaque ? 267
Comparer Agrippine et Athalie 272
Comparer le rôle de Narcisse et celui de Mathan ; — opposer Narcisse à Burrhus 277
Comparer le Joas de Racine et l'Ion d'Euripide 282
Par quelles raisons peut-on expliquer l'injustice du public envers *Athalie* 290
Sujets donnés 296
Faire connaître les tragédies grecques qui ont été imitées, au XVIIe siècle, par les grands tragiques français 298
Sujets donnés 303
Quelles sont les principales différences entre la tragédie grecque et la tragédie française ? 304

MOLIÈRE

Dialogue aux Enfers entre Molière et La Bruyère sur deux de leurs personnages, Onuphre et Tartuffe 307
Comparer l'*Aululaire* de Plaute et l'*Avare* de Molière 314
Sujets donnés 318

LA FONTAINE

Comparer Esope, Phèdre et La Fontaine 320
Appendice 333
Sujets donnés 334
Plan 335
Plan 336

ORAISON FUNÈBRE

Histoire et caractères de l'Oraison funèbre; — Oraisons funèbres de Bossuet; — Apprécier ses jugements historiques..... 337
Sujets donnés..... 345

FÉNELON

Etudier dans Cicéron et dans Fénelon l'idée qu'ils se sont faite de l'orateur..... 346
Sujet donné..... 353
Jugements de Fénelon sur la Tragédie et sur la Comédie..... 354
Sujets donnés..... 364

LA BRUYÈRE

Apprécier La Bruyère comme moraliste et comme écrivain..... 365
Sujets donnés..... 373

GENRE ÉPISTOLAIRE

Du genre épistolaire et des qualités qui lui conviennent; — exemples anciens et modernes à l'appui..... 374
Sujets donnés..... 376

ROLLIN

Quelles observations nouvelles Rollin a-t-il ajoutées aux préceptes de Quintilien sur l'éducation et sur les études?..... 377

VOLTAIRE

Quels sont les mérites et les défauts du *Siècle de Louis XIV?*.... 384
Sujets donnés..... 386
De l'amour maternel dans *Mérope* et dans *Andromaque*..... 387

BUFFON

Exposer et compléter la théorie de Buffon sur le style..... 389
Sujets donnés..... 391

POÉSIE LYRIQUE

De la poésie lyrique chez les Anciens et chez les Modernes; citer des exemples..... 392
Sujets donnés..... 394

FORMES PÉRIODIQUES

Pourquoi les formes périodiques sont-elles devenues beaucoup plus rares dans la langue française depuis le XVIIe siècle?..... 395

RHÉTORIQUE

Quelle différence existe-t-il entre *convaincre* et *persuader?*..... 397
Sujets donnés..... 399

Quelle différence y a-t-il entre la narration historique et la narration oratoire ? 401
Sujets donnés 403

HISTOIRE

Expliquer comment l'Histoire a pu être appelée par Cicéron le témoin des temps, la lumière de la vérité, la maîtresse de la vie. 404
Quelles sont les qualités nécessaires à l'historien ? 407

LETTRES GRECQUES 411

LETTRES LATINES 415

INFLUENCE DE LA CULTURE DES LETTRES 419

INFLUENCE DE L'ITALIE ET DE L'ESPAGNE 423

LES MORALISTES 428

ÉCRIVAINS CLASSIQUES 431

LES BELLES ACTIONS 435

QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES 437

LA FORME MÉTRIQUE 440

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. - 1901-1901.

UNIVERSITAS

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Lib
University
Date D

a39003 001403988b

CE PC 2420
.T75R 1901
COO TRIDON-PERON RECUEIL DE C
ACC# 1190429

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 10 12 14 14 7